

# Neue Deutsche Hefte

**Beiträge zur europäischen Gegenwart  
mit den »Kritischen Blättern«**

## INHALT

**Herbert Eisenreich** In der Höhle · **Karl Friedrich Borée** Gedichte · **Margarete von der Groeben** Versuchung als philosophisches Problem · **Ursula Brumm** Christus in der amerikanischen Literatur · **Otto von Taube** Meditation über Falada · **Deutsche Universitäten XI** · **Felix Gamillscheg** Die Wiener Rudolphina · **Heinz Ischreyt** Sowjetrussische Übersetzungen · **Karl Krolow** Zur spanischen Lyrik zwischen den Weltkriegen · **Karl Zimmermann** Von Caligari bis heute · **K. G. S.** Bibliographie romanischer Zeitschriften · **R. H.** Übersetzungen und kein Ende · **Besprechungen**

**Heft 53**

**DEZ. 1958**

**VERLAGSORT GÜTERSLOH**

**C. BERTELSMANN**

## NEUE DEUTSCHE HEFTE

*Herausgegeben von Joachim Güntber und Rudolf Hartung*

Heft 53 – Dezember 1958

Herbert Eisenreich: In der Höhle .....	769
Karl Friedrich Borée: Gedichte .....	778
Margarete von der Groeben: Versuchung als philosophisches Problem ..	782
Ursula Brumm: Christus in der amerikanischen Literatur .....	790
Otto von Taube: Meditation über Falada .....	801
Felix Gamillscheg: Deutsche Universitäten XI / Die Wiener Rudolphina..	805

### BLICK IN DIE ZEIT

Heinz Ischreyt: Sowjetrussische Übersetzungen .....	817
Karl Zimmermann: Von Caligari bis heute .....	825
Karl Krolow: Zur spanischen Lyrik zwischen den Weltkriegen .....	828

### KRITISCHE BLÄTTER

R. H.: Übersetzungen und kein Ende .....	835
Albert Arnold Scholl: Gerhard Fritsch / Der Geisterkrug. Gedichte ....	837
Erich Franzen: William Faulkner / Das Dorf / Die Stadt .....	838
Hellmut Jaesrich: Louis-Ferdinand Céline / Reise ans Ende der Nacht ..	840
Otto F. Best: Julien Green / Der andere Schlaf. Roman .....	841
Walter Heist: Jean Cayrol / Der Umzug. Roman .....	843
Hans M. Enzensberger: Michel Butor / Paris–Rom oder Die Modifikation	845
Hans Daiber: Fritz von Herzmanovsky-Orlando / Maskenspiel der Genien .....	846
Walter Lennig: Gregor von Rezzori / Ein Hermelin in Tschernopol ....	847
Werner Wilk: Günter Wagner / Die Fahne ist mehr als der Tod .....	848
Joachim Günther: Hans Buchheim / Das Dritte Reich .....	850
Karl Markus Michel: Marta Mierendorff und Heinrich Tost / Einführung in die Kunstsoziologie .....	851
Carl Linfert: Clément A. Wertheim Aymes / Hieronymus Bosch. Jacques Combe / Hieronymus Bosch .....	852

### FORUM

K. G. S.: Bibliographie romanischer Zeitschriften .....	855
Notizen .....	856

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3,- DM (zuzüglich Zustellgebühr); einzeln 3,50 DM; für Studenten im Abonnement 2,50 DM. Redaktion: Joachim Güntber, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7, und Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde-West, Potsdamer Straße 60. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Umschlag S. Kortemeier. Verlag C. Bertelsmann, Gütersloh. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH, Gütersloh. Alle Rechte vorbehalten. Die „Neuen Deutschen Hefte“ können durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag bezogen werden. Printed in Germany



„Ich hatte zwei Brüder, beide jünger als ich. Beide sind nicht mehr am Leben; der ältere hat das seine verloren bei einem Bombenangriff auf München, der jüngere hat es sich selbst genommen, in einer Anwendung von – von dem Gefühl, aus irgend etwas nicht mehr heil herauszukommen; eine Art Tagebuch, eigentlich mehr ein Notizbuch, hat mir, übrigens erst gestern, darüber Auskunft gegeben, in den Stichwörtern freilich nur, die er darin wie Anhaltspunkte des Nachdenkens vermerkt hatte. Diesem Bruder verband mich eine ungemeine Ähnlichkeit, wir waren gewissermaßen mehr als nur blutsverwandt; ich sah in ihm, über ein halbes Jahrzehnt hinweg, mein eigenes abgelebtes Dasein sich wiederholen, sein Leben gab mir geradezu Aufschluß über die zurückgelegten Etappen des meinen, es blätterte mein Leben vor mir auf wie eine Biographie. Im Lauf der gemeinsam hingebachten Jahre habe ich an ihm all das beobachten können, was mir einige Zeit vorher selber widerfahren war – nur mit dem freilich entscheidenden Unterschied, daß ich von einem gewissen Zeitpunkt an anders reagierte als er, bei ansonsten immer noch gleichem Erlebnis-Fundus. Ich habe anders reagiert natürlich nicht – das versteht sich ja aus dem Gesagten – aus einer anderen Veranlagung heraus, sondern ganz und gar gegen meine Veranlagung, seit einem bestimmten Ereignis, das mich beinahe das Leben gekostet hätte, es mir aber gerettet hat, gerettet gegen die Veranlagung, der mein Bruder nicht hat widerstehen können, Gott allein weiß warum. Ich möchte es Ihnen, wenn Sie gestatten, erzählen.“

„Ich bitte Sie darum“, sagte Vukovich mit einer Artigkeit, welche ihn selbst überraschte. Aber es ging von diesem Mann, neben dem er einherschritt, eine gleichsam reinigende Wirkung aus: der sanfte, doch unabwendbare Zwang, sich selber, auch in den unscheinbarsten Äußerungen, eine Form zu geben. Zudem verströmte Otto Glanz eine Ruhe, die den Eindruck erweckte, in seiner Gegenwart habe jedes Ding seine Zeit apriorisch beigeordnet, und nicht der Wirkende, sondern der Wartende halte die Dinge am sichersten in ihrem ordentlichen Lauf.

„Ehe meine Eltern“, begann Glanz seine Erzählung, „auf einem Gartengrund in Weidling eine Villa kauften, pfl egten sie mit uns Kindern die Sommer in irgendeinem stillen Ort des Wienerwalds zu verbringen: einmal in Gablitz, dann in Mayerling, oder in Laab im Wald, und auch tiefer drinnen. Einmal fügte es sich so, daß die Eltern mit meinen Brüdern schon in der Sommerfrische weilten, während ich selber noch in Wien festgehalten war, um einen Nachhilfeschüler auf eine Prüfung vorzubereiten, deren Termin mit Rücksicht auf eine lange Krankheit des Schülers in die Ferien verlegt worden war. Man rechnete mit meiner Ankunft dort draußen erst zehn bis zwölf Tage später, doch befreite mich ein Rückfall, den mein Schüler erlitt, schon nach zwei Tagen von meiner Verpflichtung. Den nächsten Morgen setzte ich mich in den Autobus, der Familie nachzureisen.“

Man hatte diesmal einen kleinen Ort tief hinter Baden gewählt, in einer Gegend, die ich von früheren Aufenthalten in Mayerling und in St. Corona schon kannte; denn wir benützten auf unseren Landaufenthalten fast jeden schönen Tag, in Fußwanderungen das Land zu durchstreifen, und bei einer solchen Exkursion hatten wir seinerzeit auch den Ort berührt, für den die Eltern sich in diesem Jahr entschieden hatten. Da ich nur mit einem kleinen Rucksack belastet war – denn die meisten Sachen, die ich benötigen würde, waren mit dem großen Gepäck der Familie schon hinausbefördert worden –, benützte ich den Autobus nur für einen Teil der Strecke, um das letzte Stück Weges zu Fuß zurückzulegen, wozu der sonnige, aber durch Ostwind erfrischte Tag mich einlud. Vor allem reizte mich, die Höhlen jener Gegend – man zählt im Wienerwald meines Wissens an die siebzig – endlich einmal genauer zu besehen; in der Gegenwart der Eltern war es nie dazu gekommen, sie hatten uns das Betreten der Höhlen nicht erlaubt.

Ich stand damals grad' in dem Alter, in welchem man dazu neigt, womöglich nur das Verbotene zu tun. Und überhaupt faszinierte mich kaum eine andere Vorstellung so sehr wie die einer Höhle – wenngleich ich keine konkreten Interessen damit verband, wie etwa ein angehender Geologe, noch auch bestimmte Hoffnungen, wie die, einen Schatz zu finden, oder einen darin sich verbergenden Räuber aufzustöbern, oder irgend etwas Abenteuerliches sonst; sondern der bloße Wunsch, in eine Höhle einzudringen, war einmal in mir erwacht und beruhigte sich um so weniger, je öfter er hatte unterdrückt werden müssen; ich handelte fast schon unter Zwang. Eine Art Sucht beherrschte mich, über die ich mir damals freilich keine Rechenschaft geben konnte. Heute erkläre ich sie mir aus meiner Veranlagung, über die ich hier wohl ein paar Worte verlieren muß: Ich war, genau wie mein jüngster Bruder, kein praktischer Mensch; ich war mißtrauisch gegen jedes Tätigsein, war gewissermaßen der tätigen Selbstbetätigung abhold und suchte mich selbst viel mehr in der Schwermut, im leidvollen Grübeln, im träumerischen Alleinsein; nicht im Erfolg, im Triumph, sondern in den verschatteten Winkeln des Lebens fühlte ich mich heimisch.“

Da Otto Glanz einen Augenblick lang schwieg, wandte Vukovich ein: „Und mit dieser Veranlagung sind Sie Kaufmann geworden, ein sehr erfolgreicher sogar?“

„Gegen diese Veranlagung, werter Freund“, erwiderte Glanz lachend. „Was immerhin den Vorteil hatte, daß ich mein Geschäft, da es mir fremd und zuwider war, mit doppeltem Eifer betreiben mußte und deshalb erfolgreicher war als viele, denen der gleiche Beruf sozusagen in die Wiege gelegt worden ist.“

Nachdem Vukovich sich der Unterbrechung wegen entschuldigt hatte, fuhr Glanz zu erzählen fort: „Vielleicht haben unsere Eltern, um unserer schwermütigen Veranlagung entgegenzuwirken, für viel Geselligkeit gesorgt und uns zu mancherlei Sport animiert. Ich war ja weder ein Schwächling noch ein Feigling; ja, jener Hang zur Absonderung, jene selbstzerstörerische Lust, mich für rettungslos verloren zu halten, stand in einem ganz auffälligen Ge-



gensatz zu meiner körperlichen Erscheinung und zu meinen Fähigkeiten; man konnte sie nicht durch Kränklichkeit oder durch Mißerfolge noch etwa durch Mängel der Erziehung erklären; manchmal deute ich sie mir als ein Erbteil meiner Mutter: sie war Jüdin. Aber genug an dem! Die Höhle wurde mir zum Inbegriff meiner Situation, und ich brannte darauf, meine Sehnsucht zu verwirklichen.

Nachdem ich aus dem Autobus gestiegen war und einen Waldweg eingeschlagen hatte, verzehrte ich zuerst einmal die Jause, die das Dienstmädchen mir eingepackt hatte; dann wanderte ich weiter, und noch früh am Nachmittag erreichte ich die Gegend der Höhlen.

Es gab dort deren sechs. Vier davon waren weiter nichts als Gruben, die sich von der Sohle weg schlauchartig verlängerten; vom Rand aus konnte man deutlich bis in die hinterste Tiefe sehen. Die fünfte Höhle war ohne Hilfsmittel unerreichbar, denn sie führte mitten in dem senkrechten Abbruch einer ehemaligen Sand- oder Kiesgrube, acht bis zehn Meter über der flachen Erde, in den Bergrücken hinein. Die sechste Höhle lag weiter abseits, auch war sie nicht leicht zu entdecken, da nur ein kleiner kreisrunder Einstieg offenlag. Vor dieser Höhle hielt ich, legte meinen Rucksack unter ein nahes Gebüsch, ließ mich auf Knie und Ellbogen nieder und spähte hinein. Unten war es dunkel; aber weil die Sonne noch hoch am Himmel stand, fiel ein Flecken Licht auf den Grund der Höhle und ließ hellen Schotter auf dunklerem Lehm oder Erdreich erkennen. Ich ließ ein paar Steinchen, die ich aus dem Rand des Einstiegs brach, hinabfallen; ich hörte sie knapp unter mir auf dem steinübersäten Boden aufprallen. Um die Festigkeit des Erdreichs zu prüfen, erhob ich mich und schritt um den Einstieg herum, welcher kaum einen Meter Durchmesser haben mochte. Ich bemerkte, daß ich zu zögern begann; und um dieser Anwandlung zuvorzukommen, ließ ich mich ohne weitere Überlegung am Einstieg nieder, schwang die Beine über den Rand, saß noch einen Augenblick, drehte mich dann auf den Bauch und ließ mich gleiten, indem ich mit den Füßen voraus tastete. Als ich noch mit den Ellbogen aufgestützt lag, fanden meine Füße den Grund nicht. Als ich mich noch mit den Händen am Bord festhielt, reichte ich auch noch nicht hinunter, und vielleicht hätte ich jetzt nicht losgelassen, mein Körper wehrte sich dumpf gegen das Loslassen, aber die Sache verhielt sich so, daß ich gar keinen rechten Griff besaß, es wäre vermutlich gar nicht möglich gewesen, noch einzuhalten. Da ließ ich vollends los und sprang leicht auf, mit den Knien abfedernd wie in der Turnstunde, es war gar nichts weiter dabei, nur allerdings kam mir vor, ich habe eine geringe Kleinigkeit zu lange in der Luft gehangen.

Der Boden unter mir war ziemlich eben, stellenweise lagen kleine Steine, anderswo trat ich auf blankes Erdreich, das meinen Tritt verschluckte. Nachdem meine Augen sich an die Dunkelheit gewöhnt hatten, tastete ich mich weiter, wobei ich einmal mit dem Kopfe gegen die hier einwärts geschrägte Wand stieß, und fand allmählich einen ähnlichen Bau heraus, wie ich ihn bei den vier erstgenannten Höhlen festgestellt hatte, nämlich eine vom Hauptraum waagrecht abzweigende, hier sich zu einem Spalt verengende Ver-

längerung; mit dem einzigen, freilich bedeutenden Unterschied, daß der abwärts führende Trakt dieser Höhle nicht – sei's von der Natur, sei's von Menschenhand – zu einer kreisrunden Grube erweitert war, aber auch nicht, wie ich irrig vermutet hatte, ein Schacht, eine Art Kamin war, sondern ein Hohlkegel, ein umgekehrter Trichter, gleichsam eine Taucherglocke.

Das erste profilierte Gefühl, das mich am Ende meines kurzen Erkundungsganges ergriff, war nicht das der Furcht, sondern das der Enttäuschung: ich sah mich um die Erfüllung einer Sehnsucht betrogen, und da wußte ich plötzlich nicht mehr, wie es nun weitergehe. Es war ganz einfach aus. Ich hatte mir zuviel erwartet, ja, mein Fehler – wie ich heute sagen kann –, mein Fehler hatte darin bestanden, daß ich mir überhaupt etwas erwartet hatte; jede Wirklichkeit, die in der Erwartung vorweggenommen wird, erweist sich, wenn wir ihr dann konfrontiert sind, als irgendwie gemindert, als nicht mehr intakt. Und in diesem Gefühl der Enttäuschung dachte ich daran, die Höhle wieder zu verlassen.

Und da erst, ehe ich noch Anstalten dazu getroffen hätte, kam mir zum Bewußtsein, daß ich den Ausstieg nicht zu gewinnen vermöchte. Ich war kräftig, in dem und jenem Sport geübt, und ein unpraktischer Mensch war ich nur insofern, als ich zwar jedes praktischen Interesses, nicht aber aller praktischen Fähigkeiten ermangelte; auch war ich, meinem melancholischen Gemüt zum Trotz, nicht erzogen, eine schwierige Sache sofort und womöglich ohne genaue Prüfung für aussichtslos zu halten. Mein Körper fühlte sich kräftig genug, mit bloß körperlichen Problemen fertig zu werden; und das Problem, wieder ins Freie zu gelangen, empfand ich jetzt als ein bloß körperliches, als eine bloße Frage der Technik, seit diejenigen Kräfte meines Gemüts, die mich hatten einsteigen heißen, durch die soeben stattgehabte Ernüchterung ausgeschaltet schienen und mich nicht irritierten. Nachdem der erste, erstaunlich harmlose Schreck mir aus den Gliedern gewichen war, stellte ich mich genau unter das kreisrunde Einstiegsloch, reckte den Arm hoch und nahm Maß: von meiner gehobenen Hand bis zum Rand der Luke fehlte etwa eine Armlänge. Ich trat so weit als möglich zurück an den schrägen Mantel des Hohlkegels, und aus einem Anlauf von drei oder vier ganz kurzen Schritten hüpfte ich hoch; zwar berührte meine Hand das Erdreich, glitt aber, ohne einen Halt zu finden, davon ab; so erging es mir mehrmals. Darauf tastete ich mich Handbreit für Handbreit an der Innenwand des Trichters entlang, weil ich dachte, da irgendwo ein Wurzelwerk aus der Erde hängend zu finden, an welchem ich würde hochklettern können; vergebens. Zwar hingen einzelne Wurzelfasern hernieder, doch waren sie viel zu schwach und auch viel zu selten, um mir die benötigten Handgriffe abzugeben. Als nächstes versuchte ich, Stufen in die Wand zu kratzen, wie der Bergsteiger im Eis; doch entweder erwies sich die Wand als hart und glatt, oder aber sie bröckelte mir unter den Fingern weg; und überhaupt hätten mir solche Stufen in der einwärts geschrägten Wand nichts genützt. Da ich während dieser Arbeit überlegte, was ich gehört oder gelesen hatte von Gefangenschaften und Befreiungen, kam mir ein neuer Einfall: ich brauchte ein improvisiertes Kletterseil! Dazu zog



ich meinen Rock aus – jetzt erst bemerkte ich die empfindliche Kühle, die in diesem Gelasse vorherrschend war –, nahm ihn beim Ende des einen Ärmels und schleuderte ihn, während ich hochhüpfte, in die Öffnung hinaus, hoffend, es möchte der andere Ärmel, die Tasche oder sonst ein Teil des Rockes sich außerhalb irgendwo verfangen und festhaken und mir somit das ersehnte Kletterseil abgeben. Mit diesen Versuchen ging sehr viel Zeit hin, ohne daß ihnen ein Erfolg wäre beschieden gewesen. Da ich endlich diese Bemühungen einstellte, spürte ich mehr als zuvor die Kälte in meine verschwitzte Haut eindringen, ich zog den Rock wieder an und stand eine Weile unschlüssig still. Mich fröstelte, auch verspürte ich plötzlich Hunger, ich stellte mir mutlos die Stunden vor, die ich jetzt hier würde aushalten müssen, bis jemand mich fände in diesem verwünschten Loch. Und da begann ich, fast gegen meinen Willen, um Hilfe zu rufen. Ich schämte mich, aber ich hörte nicht auf, zu schreien. Zwischendurch überlegte ich, wer mich wohl hören könnte: Ausflügler kaum, denn es war ein Werktag, und überdies lag der Platz mit den Höhlen etwas abseits von den zumeist begangenen Pfaden. Äcker und Felder gab es erst in größerer Ferne, so daß ich also auch nicht hoffen durfte, von Bauersleuten gehört zu werden. Da in der Gegend nur wenige Gehöfte standen, war auch damit nicht zu rechnen, daß jemand, um Holz zu sammeln, in meine Nähe käme. Am meisten vertraute ich auf Förster und Jäger, doch fiel mir ein, daß jetzt noch nicht die Zeit sei, da man auf Jagd geht. Auch Beeren waren jetzt noch nicht reif, und noch weniger die Schwämme. Weiters überlegte ich, daß ich meine vorverlegte Abreise nicht angezeigt hatte, daß die Eltern also frühestens in einer Woche mich vermissen würden, vermutlich aber erst in zehn bis vierzehn Tagen; und selbst wenn sie mich morgen schon vermißten: sie hätten ja keine Ahnung, wo sie mich suchen sollten. Eine sehr wichtige Frage stellte sich nun in meinem Geist: die Frage, wie lange ein Mensch sich ohne Nahrung am Leben erhalten kann. Und gerade in diesem Punkte wußte ich gar nicht Bescheid.

Mittlerweile verblaßte der lichte Kreis über mir, die Nacht zog einen blauen, bald schwarzen Schleier davor, und da ich mich hingesetzt hatte, schlief ich ein. Als ich, von Kälte geschüttelt, erwachte, lag ich auf dem Rücken, und es dauerte eine schier endlose Weile, bis ich meiner Situation völlig inne war; in der Luke funkelte ein Stern, ich glaubte, ihn greifen zu können, aber ich wußte zu gut, daß er unerreichbar fern war. Da begann ich am ganzen Leibe zu zittern, und kalter Schweiß trat mir aus der Haut. Mich fröstelte bis in die Tiefe des Leibes hinein, und aus Angst, mir eine Lungenentzündung zuzuziehen, sprang ich auf. Wieder schrie ich um Hilfe, bis mir die Stimme überschnappte, dann sank ich hin und lag, meiner Muskeln so wenig Herr wie meiner Gedanken, winselnd auf dem Boden. Erstaunlicherweise ängstete mich weniger die Vorstellung, hier herunter zu verhungern, als vielmehr die einer Lungenentzündung; und deshalb raffte ich mich abermals auf, wobei ich mit dem Schädel gegen die schräge Wand des Trichters stieß, und torkelte unter der langsam sich erhellenden Öffnung der Höhle im Kreis. Gegen Morgen schlief ich zum zweitenmal ein, und als ich erwachte, war draußen heller

Tag, von dessen Sonne ein matter Schimmer zu mir in die Höhle hereinfloß wie Wasser.

Ich nützte diese Beleuchtung, mein Gefängnis mit Augen und Händen gleichzeitig zu untersuchen. Ich wiederholte all die Versuche vom Vortag, und zwischendurch rief ich um Hilfe. In großer Ferne hörte ich Geräusche; ich glaubte sogar, ein Auto fahren zu hören, und einmal war mir, als hätte ich menschliche Stimmen vernommen. Daraufhin brüllte ich wohl eine Stunde lang fast ohne Unterbrechung, aber sowie ich schwieg, war es draußen so still wie eh und je.

Da Menschen mich nicht hörten, wandte ich mich an Gott. Ich fiel in die Knie, und während mir Tränen über die Wangen liefen, bereute ich alle meine Sünden und gelobte ewige Besserung, wenn mir nur noch Gelegenheit dazu würde; ich handelte sozusagen mit Gott: daß es mir Ernst sei mit meinen guten Vorsätzen, würde ich Ihm durch mein ganzes künftiges Leben beweisen, doch eben dazu brauchte ich ja mein Leben noch, und eben deshalb möge Er bewirken, daß es mir nicht gerade jetzt, gleichsam im Augenblick der Bekehrung, sinnlos genommen werde. Eigentlich war das kein Gebet mehr, sondern der Versuch, Gott zu erpressen.

Ich bin wohl wieder eingeschlafen, denn als nächstes erinnere ich mich wieder des Sterns über mir. In dieser Nacht verließ mich, so wie bei manchen Erkrankungen auf dem Höhepunkt der Krise plötzlich die Schmerzen aufhören, die Angst, und es bemächtigte sich meiner ein Gefühlskomplex, den ich auch heute noch nicht genau zu beschreiben vermag: eine krankhafte Erheiterung, eine lächelnde Lethargie, eine süße Lähmung, worin das Trostlose meiner Lage sich gleichsam verfärbte und so schön wurde, daß ich vor lauter Schönheit der Ursache nicht mehr gedachte – so wie wir uns an diesem tief-bunten Anblick des herbstlichen Waldes erfreuen, ohne recht eigentlich zu denken, was diese Verfärbung bedeutet.“ Dabei wies er mit ausgestrecktem Arme rundum, wo die schon zu baldigem Untergang geneigte Sonne mit ihren Strahlen im Herbstlaub gleichsam wühlte, so daß durch das wandernde Licht eine stellenweise Unruhe durch das sanfte Bild glitt, welches das sinkende Jahr hier im hügeligen Mischwald den Wanderern bot. „Kurzum“, fuhr der Erzähler fort, „aus meinem Unglück rann Beseligung, die halb weinerliche, halb wütende Stimmung des Vortags wich einer zärtlichen Ungeduld, und endlich erschien mir, was ich leichtsinnig aufs Spiel gesetzt hatte und nun also wohl für ewig hinter mir lassen sollte: mein Leben, als ein bisher nur nicht empfundenen Hemmnis auf dem Weg zum wahren Glück.

Ich muß mich hier selber unterbrechen und eine Vermutung, die ich seit längerem hege, einfügen, nämlich: daß der jugendliche Mensch viel williger sich dem Tod bereitet als der ältere, und zwar deshalb, weil der jugendliche Mensch, im Gegensatz zu dem älteren, keine Vergangenheit hat und daher auch keinen Verlust befürchtet; denn daß, wer sich vor dem Tode ängstigt, den Verlust der Zukunft fürchtet, halte ich für eine ungenaue, ja unrichtige Beobachtung oder Behauptung; der Verlust der Zukunft wird auch nur von älteren Menschen gefürchtet, und auch von diesen nur insoweit, als sie, die



Zukunft, vorempfunden wird als dereinst mit Vergangenheit erfüllt. Nur die Vergangenheit ist es, die uns die jeweilige Gegenwart wertvoll macht und uns anspornt, unser Leben so teuer wie möglich zu verkaufen. Aber genug an dem, ich jedenfalls lag, hockte und taumelte in meiner Höhle umher, nicht mehr ängstlich besorgt, mein Leben zu retten, sondern stolz darauf, es fahrenzulassen; gegenüber all denen, die mich überleben würden, empfand ich mich vom Schicksal ausgezeichnet; so wie mein Körper in der Höhle, so saß mein Geist gefangen in meiner Veranlagung, die zu skizzieren ich vorhin versucht habe. Jetzt erst, nach der Kapitulation meines Körpers und seiner praktischen Kräfte und Fertigkeiten, war mein Gemüt reif und empfänglich für den Zauber, den zu erfahren ich in die Höhle eingestiegen war. So zwischen Phantasie und Wirklichkeit, zwischen bilderreichem Schlaf und leerem Wachsein, vergingen der Rest der Nacht und der folgende Vormittag. Zwar rief ich immer wieder einmal um Hilfe, zwar beschäftigten die noch intakten Gedanken sich weiterhin mit Plänen zur Rettung; aber ich als ein ganzes Wesen war nicht mehr daran beteiligt, sondern spielte die Rolle des Todgeweihten mit solcher – wenn das Wortspiel erlaubt ist – Lebensechtheit, daß ich selber, als mein einziger Zuschauer, der Täuschung vergaß und bereit war, mit dem, der den Tod nur spielte, wirklich zu sterben.

Nun werden Sie, verehrter Freund, schon längst die Frage auf der Zunge zurückhalten, was dann aber, da ich doch recht leibhaftig neben Ihnen einher-schreite, mich gerettet habe. Um es gleich zu sagen: der Schnupfen. An diesem dritten Tag schien wieder die Sonne, sie stand sehr hoch am Himmel, und bei mir herunter auf dem Grund der Höhle lag ein blasser, kreisrunder Fleck von ihrem Schein. Und da ich hochblickte, voll von schmerzlich-erhabenen Gedanken, mußte ich plötzlich sehr heftig niesen: ich hatte mir zwar nicht die gefürchtete Lungenentzündung, aber immerhin einen kräftigen Schnupfen zugezogen, den ich nun auch als einen klumpigen Druck in der Stirne sitzen spürte. Dieses Niesen nun, welches sich oft und öfter wiederholte, machte mir die ungeheure und ungeheuerliche Diskrepanz zwischen meiner wahren Lage und meiner phantastisch zurechtkonstruierten Position alsbald offenbar, dieser lächerliche Schnupfen bekehrte mich zu meinem ganz natürlichen und kreatürlichen Menschsein, und da ich mir meine angemäßte heroische Pose sozusagen aus dem Kopf nieste und schneuzte, stand ich nun wieder in der Höhle wie ganz am Anfang, nur wütend jetzt, weil ich mich genierte über die Figur, die darzustellen ich kindisch genug gewesen war. Doch auch Wut und Scham fielen rasch in sich zusammen, ich sah mich selber jetzt wie aus großer zeitlicher Distanz, ich geriet in Verlegenheit, daß ich auf eine so tölpische Art sterben müsse, einfach spazierengegangen und in ein Loch gesprungen und nichts mehr und aus. Mir, dem distanzierten Zuschauer, wurde es einfach zu dumm, daß der da, dem ich zusah, noch immer tatenlos in der Höhle stak und keinen Ausweg fand. Von dem eigentlich winzigen physiologischen Zwischenfall des Schnupfens wachgerüttelt, fiel ich von meinem Podest, und dieser Sturz ernüchterte mich nicht nur, wie die Enttäuschung gleich nach dem Betreten der Höhle, zur Aktivität des Körpers,

sondern vielmehr zu einem Verhalten, das ich als metaphysischen Ehrgeiz bezeichnen möchte: ich dachte nun nicht mehr an die Rettung meiner Person, sondern ich dachte jetzt an die Rettung dieses Gefangenen da; ich hielt auch nicht mehr für wichtig, tatsächlich und lebend da herauszukommen, sondern ich erkannte als wichtig, heil zu bleiben und weder in die Verzweiflung noch in einen phantastischen Selbstbetrug zu flüchten. Und da ich also mich zu meiner Sache gemacht und von dieser Sache Abstand gewonnen hatte, war er auch schon gefunden, der rettende Gedanke:

Ich hatte bisher meine ganze Aufmerksamkeit nach oben gerichtet, wo ich ja hinaus mußte; ich hatte nur darüber gesonnen, wie ich den etwa armlangen Zwischenraum von meiner gehobenen Hand bis zum Bord des Einstiegs überwinden könne: etwa durch hohes Springen oder durch das Hinaufwerfen meines Rockes, an dem ich dann hochklettern würde, und solches mehr. Daran, daß ich den Zwischenraum ja auch verkleinern oder beseitigen würde, wenn ich meinen Sohlen einen erhöhten Standpunkt verschaffe: daran hatte ich, völlig einseitig nach oben orientiert, überhaupt nicht gedacht; ich hatte immer nur den klaffenden Zwischenraum über mir, also nur ein Detail, nie aber das Ganze im Auge gehabt und daher übersehen, was sich aus einigem Abstand ja ganz von selber anbot: die in der Höhle liegenden Steine zu einem Podest – und diesmal nicht zu einem bloß imaginären – zu schichten. Unverzüglich ging ich an die Ausführung: nicht hastig und überstürzt, nicht etwa innerlich jubelnd, sondern mit einer Spur von Mißmut darüber, daß ich das einzig Richtige und Rettende nicht sogleich gefunden hatte. Zwar barst der kleine Schotter auseinander, wenn ich auf den Haufen trat; aber dem war abzu- helfen, wenn man ihn mit dem lehmigen Erdreich vermischte. Mit einem länglichen Stein, den ich tastend aus den umherliegenden wählte, schürfte ich nun das Erdreich von der Wand, und zwar von einer Stelle über mir, so nahe als möglich beim Einstieg, um das gegen die Luke zu immer dünner werdende Höhlendach zum Einsturz zu bringen, wodurch ich nicht nur Material für mein Podest gewann, sondern auch hoffen durfte, hier statt der schrägen eine senkrecht fallende Wand zum Hinausklettern benützen zu können. Da der Fuß meiner entstehenden Pyramide immer noch sehr in die Breite ging und dadurch zuviel Material verschlang, beschloß ich, Rock und Hose zu opfern, um daraus zwei feste Fundamente herzustellen. Ehe ich dies ausführte, fiel mir aber ein, daß ich ja noch die Nacht hier würde verbringen müssen, und um mich nicht neu zu erkälten, verschob ich dies auf den folgenden Tag und kratzte und schabte vorerst weitere Erde von der Wand. Als es finster war, legte ich mich schlafen, ich sah den Stern wieder in der Luke stehen, ich war aber viel zu müde, an irgend etwas zu denken. Am nächsten Morgen zog ich Hose und Rock aus – statt der Unterhose trug ich, wie viele Buben damals, eine schwarze Turnhose, eine sogenannte Clothhose, in der ich mich hier im Walde nicht zu genießen brauchte –; die beiden Kleidungsstücke füllte ich nun mit dem Gemisch aus Erde und Steinen, legte sie einigermaßen kreisförmig auf den Boden und baute auf dieser Basis weiter. Am Nachmittag stand ich droben im Freien, ich holte meinen Rucksack unter dem Gebüsch hervor und



machte mich auf den Weg. Nach zwanzig oder dreißig Schritten aber stürzte ich zu Boden, so zitterten meine Beine. Ich blieb am Wegrand liegen, nur halb bei Bewußtsein, aber mein Schnupfen ließ mich nicht schlafen; so erhob ich mich wieder, und gegen Abend traf ich dort ein, wo meine Familie wohnte.“

Er schwieg, und auch Vukovich sagte vorerst nichts. Sie gingen jetzt langsamer, ließen die Cilli und den Doktor herankommen, und man vereinbarte den Weg, den zu dem Auto zurück man nehmen werde. Dann schritten die vier Menschen, zu Paaren wie vorher, weiter, und Otto Glanz erwähnte wie nur mehr nebenbei: „Zu Hause habe ich alles erzählt, und das nicht nur wegen der mangelhaften Bekleidung, in der ich dort ankam; wir waren erzogen, immer die Wahrheit zu sagen. Ich wurde nicht getadelt; mein Vater forderte nur einen ganz exakten Bericht, und dann sagte er nur: ‚Du siehst jetzt wohl ein, wie verblödet du in der Höhle warst.‘ Ich nickte, und er fuhr fort: ‚Das rechte und zweckmäßige Einzelne nimmt immer nur derjenige wahr, der stets das Ganze im Auge hat. Denn nicht aus dem Einzelnen kommt und erklärt und versteht sich das Ganze, sondern jenes aus diesem. Ich habe es in meiner Wissenschaft erfahren, andere lernen es in der Kunst, dir aber ist es im Leben begegnet; du wirst es nie mehr vergessen.‘ Und deshalb, verehrter Freund“, und bei diesen Worten wandte er sich sehr lebhaft an Vukovich, „deshalb bin ich mißtrauisch gegen jede Handlung, die mir nicht aus dem vollen Menschentum des Handelnden, sondern nur aus einem Einfall hervorzugehen scheint.“

DIE LEHRERIN

Meine Kinder haben mir Rosen mitgebracht,  
Sie lieben mich in der Schule.  
Wenn ich morgens komme,  
Warten sie vor den Haustüren.  
Wenn ich mittags gehe,  
Ketten sie sich an mich,  
Rechts und links:  
Kette schwatzender Zugvögel.

Meine Blumen sagen zu mir:  
„Es geht uns gut.“  
Wenn ich sie gieße, sagen sie:  
„Du bist unser Gott,  
Wir haben zwei Götter:  
Dich und die Sonne.“  
Die Aralie strahlt mit neun Strahlen,  
Die Fuchsien lassen mich nicht im Stich,  
Sogar die kleinen Balsaminen  
Strengen sich übermäßig an.

Wir kennen alle nicht die Traurigkeit.  
Sie sagen zu mir:  
„Sonne auch über dich!“  
Warum sollte ich traurig sein?  
Es lohnt nicht,  
Das Leben ist zu kurz.



## NÜCHTERNES SEPTEMBERGEDICHT

Unzweifelhaft  
Ist es inzwischen  
September geworden.  
Blaue Milch für Luft.  
Der traditionelle Rauch von Kartoffelfeuern,  
Der sich schraubt.  
Ein Bauer streut schon Mist aus.

Höher hinauf niemand.  
Es seien denn  
Schwarzäugige Brombeeren in den Hecken.  
„Privatweg des Forstamts.“  
(Das Beste behält jeder sich selbst vor.)  
Führt an Waldstücken nieder,  
Deren Säume  
Die Sonne zu lieben scheint.

Hinab in Wiesengrund.  
Reh-Einsamkeit,  
Welten-Stillstands-Stille.

Ich sehe nicht ein,  
Daß es demnächst Herbst werden soll.  
Ich sehe nicht ein,  
Daß ich demnächst sterben muß.  
Sonne, Wälder, Wiesen und reife Beeren,  
Die kein anderer pflückt,  
Und der immer noch  
Elastische Fuß.

Jetzt ein Hauch,  
Kaum vernehmbarer Ton:  
Es hat geläutet!  
Aber auch die giftigen,  
Die tödlich schönen Herbstzeitlosen  
Haben schon ihre Porzellankelche  
Ins Gras gestellt.

## IN DER TÜR

Mit zurückgewendetem Blick nur  
Verlaß dein Zimmer,  
Ungezählter eines,  
Nun hohles Behältnis  
Verronnener Lebensstunden,  
Die, ungleich dem ewigen Strahl  
Unten am Brunnen,  
Fließend verfließen.

Da ist das Bett des Versinkens  
Und der Schlaflosigkeit Folterbank,  
Auf dem du soeben noch  
eine letzte Zigarre geraucht hast,  
Vor schon fertigen Koffern.  
Draußen lauert die Welt.

Und der Schrank,  
Dessen Tür niemals schloß,  
Und die kleine Gene des Waschtischs,  
Der falsch montiert war,  
Und das Fenster,  
Jeden Morgens Blick auf verbrannte Dächer  
Und auf den Baum,  
Oder das Spiel der Kinder im Grunde,  
Bei dem der schwarze Hund mitmachen darf,  
Niemals verdrießlicher Spielverderber.

Oder die sechs Schritte  
Über den verschlissenen Teppich,  
Dessen Muster trotzdem  
Die Gedanken noch interpungierten.

Oh, säume! Es war eine Muschel im Strom,  
Die dich verwahrte,  
Wenn auch nichts dir gehörte  
Als Wandergepäck.  
Draußen lauert die Welt.

Wie oft dieser Absprung!  
(Wie oft noch?)  
Sprich noch ein Ach!  
Über die Unrast der Zeit,  
Die sich selber verzehrt.



## TREPPENSTUFEN

Treppenstufen viele  
Rufen von der Straße noch immer  
In das Haus,  
Das nicht mehr ist,  
Ins Nichts Gestrüpp.  
Nicht mehr Wege zur Arbeit  
Oder zum Milchmann für flinke Füße  
Und wieder abends zurück.

Der Stein ist geblieben,  
Die Pflanze triumphiert.  
Die gegangenen, geschäftigen, heimkehrenden Schritte  
Schlafen im roten Kalk  
Und träumen  
Die Erinnerung der Verscheuchten,  
Vom wuchernden Mohn betäubt.

Eine Wendeltreppe sah ich,  
Die nach dem Himmel griff.  
In die graue Decke des Himmels  
Schraubte sie sich.  
Aber niemand erstieg sie:  
Sie erreichte ihn nicht.

Wir werden den Greifbagger auffahren lassen  
Und den Wuchs fressen.  
Die ausgetretenen Stufen  
Setzen wir in die neue Mauer.  
Was war, ist niemals gewesen,  
Und die Wendeltreppe landet  
Vor der Dachstube anderer Liebenden.

## I

Der Begriff Versuchung ist, ebenso wie Versuch, Verbalsubstantiv zu versuchen, ursprünglich äquivalent gebraucht. Erst durch die Sprache der Bibel hat Versuchung die heutige eingeschränkte Bedeutung erlangt. Diese sprachgeschichtliche Erkenntnis berechtigt aber nicht zu der Meinung, das nach der eingeschränkten Bedeutung getroffene Phänomen komme nur im biblischen Raum vor. Es bleibt vielmehr eine offene Frage, ob das Gefühl, sich je und je in der Situation einer Versuchung zu befinden, nicht eine allgemein menschliche Erfahrung ist.

Das Verb versuchen meint, durch die Tat ausmachen, ob ein als möglich Gedachtes verwirklicht werden kann. Wendungen wie: sein Glück, sein Heil, einen Ausfall, das Äußerste, Letzte versuchen, kein Mittel unversucht lassen, können deutlich machen, was mit dem Verb getroffen werden soll.

Anders, wenn nicht etwas, sondern wenn jemand versucht wird, oder das Gefühl hat, sich in einer Versuchung zu befinden. Da gewinnt schon das Verb doppeldeutigen Charakter. Jemanden versuchen kann heißen, ihn auf die Probe stellen, ihn prüfen. Es kann aber auch heißen, ihn verführen, verleiten, zum Einschlagen einer falschen Richtung veranlassen. Nicht jede Prüfung kann Versuchung genannt werden. Wissens-, Geschicklichkeits-, Intelligenzprüfungen sind keine Versuchungen. Wohl aber kann das „einer Versuchung Aussetzen“ Mittel einer Prüfung werden, etwa auf jemandes Treue, Gehorsam, Vertrauen oder, ganz allgemein, auf seine Fähigkeit hin, Versuchungen zu widerstehen.

Der Witz, der in dem Bonmot Oskar Wildes liegt: „Ich kann allem widerstehen, nur nicht der Versuchung“, trifft unmittelbar den Kern der Sache. Von Versuchung kann nur da geredet werden, wo zwei gegenstrebige Tendenzen fühlbar werden: die Tendenz, einem Reiz, einer Lockung zu folgen, und das zugleich mit ihm auftretende Gefühl, man „sollte“ diesem Reiz widerstehen. Woher kommt der Reiz, woher das Widerstreben? Es wäre kurzschlüssig, zu sagen: Der Reiz kommt von außen, das Widerstreben von innen. Vielmehr tritt gerade da, wo so etwas wie Versuchung in Frage steht, die Problematik dieser meist so unbekümmert gemachten Unterscheidung von „außen“ und „innen“ in ihrer ganzen Schärfe hervor. Gewiß: eine Situation, in die man absichtslos geraten ist, ein äußerer Eindruck, das Wort eines anderen, können in Versuchung führen. Aber sie können das doch nur deshalb, weil diesem „von außen“ Kommenden ein von „innen“ Stammendes „entgegen“ kommt. Und steigen nicht auch unmittelbar aus dem eigenen Inneren versucherische Wünsche, Phantasien auf? Den heiligen Antonius überfielen Versuchungen in völliger Einsamkeit.



Die Versuchung braucht nicht unbedingt im Bereich des Ethischen zu liegen. Es kann lediglich unvorteilhaft, unzweckmäßig im Hinblick auf mögliche zukünftige Folgen sein, wenn man dem gegenwärtig Lockenden nachgibt. Ihre volle Wucht gewinnt eine Versuchung aber erst, wenn sie das Wissen mit sich führt, daß es „unrecht“ sein würde, ihr zu erliegen.

Einfach liegen die Dinge, wenn dieses Wissen sich auf ein klares Verbot, oder auch auf einen eigenen Vorsatz, ein geleistetes Versprechen, ein Gelöbnis stützt. Da entspringt die Abwehr der Erinnerung an dieses Verbot dieses Versprechen. Die von hier aus auftauchenden Probleme sind verschieden gelagert. Relativ unproblematisch sind die Fälle, in denen der Geltungsanspruch von Verbot und Versprechen unbezweifelt bleibt. Hier erliegt man der Versuchung lediglich aus Mangel an Kraft zum Widerstehen. Schuldgefühl und Strafwürdigkeit sind die unausbleibliche Folge. Problematisch wird die Situation erst, wenn die Geltung des Verbots angezweifelt wird, sei es hinsichtlich seines Sinnes, sei es hinsichtlich der Autorität dessen, der es erlassen hat. Gesteigerte Problematik erwächst, wenn der Verbietende anonym bleibt, sich in einem unpersönlichen „Es“ verbirgt.

Zwei Extreme sind hier denkbar und auch in Deutungen der menschlichen Natur zum Ausdruck gekommen. Einmal kann jeder „natürliche“ Reiz, rein als solcher, als Versuchung aufgefaßt werden. Ihm folgen heißt also immer und für jeden einer Versuchung erliegen. Diese Einstellung führt in die Konsequenz, daß alles, was mit Lust und Liebe geschieht, was Genuß, Behagen, Freude bereitet, zu verurteilen sei. Dahinter steht die Überzeugung von der absoluten Verderbtheit der menschlichen Natur. Hier wird dann die dem Menschen natürliche sexuelle Lust in ausgezeichneter Weise als Versuchung empfunden.

Hier mag sich die Erinnerung an Kants Unterscheidung von Pflicht und Neigung einstellen und an Schillers darauf bezogenen Spottvers: „Gerne dien’ ich den Freunden, doch tu’ ich es leider mit Neigung . . .“ Aber man ginge in dieser Erinnerung doch fehl. Nicht das ist Kants Meinung, daß alles aus Neigung Getane allein deshalb versucherischen Charakter habe. Kant leugnet nur, daß einem solchen Tun ein ethisches Verdienst zukomme.

Das andere, entgegengesetzte Extrem wäre die These, daß das Reizvolle, Lockende niemals als eine Versuchung aufgefaßt werden kann. „Erlaubt ist, was gefällt.“ Dahinter steht die Überzeugung, daß unmöglich das Böse jemals gefallen, jemals einen versucherischen Reiz ausüben könne. Während nach der ersten Einstellung der Bereich des Versucherischen ins Absurde erweitert wird, wird er nach der zweiten vollkommen zum Verschwinden gebracht. Im Bereich der griechischen *Kalokagathia* könnte also eigentlich so etwas wie Versuchung nicht vorkommen. Wo Verfehlungen auftreten, entspringen sie nicht einem versucherischen Reiz, sondern einem Irrtum. So hat Sokrates, so hat die Stoa gedacht. Und doch wird Herkules am Beginn seiner Laufbahn den Lockungen des bequemen, genießerischen Daseins ausgesetzt. Und doch weiß Plato von den Gefahren, die der „philosophischen Natur“ von seiten des „großen Tieres“ drohen. Was anderes ist hier im Spiel als Versuchungen?

Offenbar gehört es zum Wesen des Menschen, in eine Situation oder eine Versuchung geraten zu können, die sich ihm als Versuchung fühlbar macht. Und offenkundig kann dieses Gefühl nur in Wesen entstehen, die sich bedroht wissen von der Gefahr des „Fehlgehens“. Hier zeigt sich die gefährliche Kehrseite der menschlichen Freiheit, die die ständige Möglichkeit des Versagens, Sichvergreifens, Vermessens in sich birgt. Sartres Wort: „Der Mensch ist zur Freiheit verdammt“ wird von hier aus verständlich. Vom Problem der Versuchung aus gesehen, heißt das: Der Mensch und nur der Mensch ist Versuchungen ausgesetzt. Es ist das Charakteristikum und Verdienst der Existenzphilosophie, diesen unaufhebbaren Wesenszug des Menschen so eindringlich in den Vordergrund des Bewußtseins gerückt zu haben. Heidegger hat ihm in prägnanter Weise Ausdruck gegeben, wenn es in „Sein und Zeit“ heißt: „Das Dasein bereitet ihm selbst die ständige Versuchung zum Verfallen. Das In-der-Welt-Sein ist an ihm selbst versucherisch.“

Damit ist nun aber noch in keiner Weise deutlich geworden, worin dieses Fehlgehen besteht. Es bleibt vielmehr eine offene Frage, ob ein allgemeingültiges, d. h. ein für alle Menschen und für jede Zeit, also für den Menschen überhaupt geltendes Kriterium angebbar ist oder ob nicht das Statthaben von Versuchungen an wechselnde Bedingungen geknüpft ist. Mit anderen Worten: Es bleibt zu fragen, ob es nicht verschiedene Arten von Versuchungen gibt. Es ist möglich, verschiedene Bedingungen, unter denen Versuchungen auftreten können, zu entwerfen. Sie können an einen bestimmten Stand, einen Beruf, eine bestimmte Situation geknüpft sein. Der Priester, der Mönch, der Ritter, der Offizier, aber auch der Arzt, der Richter, der Beamte sind Versuchungen unterschiedlicher Art ausgesetzt. Weiter können vom einzelnen geleistete Versprechen, sei es, daß sie dem anderen, sei es, sich selbst, als Vorsatz, geleistet worden sind, der Anlaß sein, daß er in ganz besondere Versuchung gerät. Sodann gibt es pathologisch bedingte Versuchungen; dem Trinker, dem Spieler, dem Morphinisten wird zur Versuchung, was für einen normal Veranlagten nichts Versucherisches an sich hat. Es wäre auch an weltanschaulich bedingte Versuchungen zu denken. Dem, der sich ideell in irgendeiner Weise gebunden weiß, wird es zur Versuchung, wenn er gereizt wird, dieser Idee untreu zu werden. Versuchungen können auch aus Besonderheiten der Situation erwachsen. Man sagt: Gelegenheit macht Diebe. Oder: In der Not gerät der Mensch in die Versuchung, Schranken zu überspringen, die Menschen sonst wie selbstverständlich respektieren. Anvertraute Geheimnisse können zur Versuchung werden, weil ein eigentümlicher Reiz darin liegt, sie auszuplaudern. Umgekehrt reizt es, etwas, das vor einem geheimgehalten wird, aufzuspüren. Es ist die Versuchung der „verbotenen Tür“, der „verbotenen Frage“, die in so vielen Märchen und Sagen eine Rolle spielt. Blaubart, der treue Johannes, das Marienkind in Grimms Märchen, Lohengrin sind vertraute Beispiele. Auch aus „Tausendundeiner Nacht“ ist das Motiv bekannt.

Ganz besonders ist aber noch der Versuchung zu gedenken, die aus dem Besitz der Macht erwächst. Zwar ist nicht schon diese selbst das Böse. Auch zur Ver-



wirklichung des Guten gehört Macht. Aber unbezweifelbar liegt in ihr eine der stärksten Versuchungen; die Versuchung, sie zu mißbrauchen. Kant hat darum der platonischen Überzeugung, es könne in den Staaten, und überhaupt in der Welt, nicht besser werden, ehe nicht die Könige Philosophen oder die Philosophen Könige würden, widersprochen: „Daß Könige philosophieren oder Philosophen Könige würden, ist nicht zu erwarten, aber auch nicht zu wünschen; weil der Besitz der Gewalt das freie Urteil der Vernunft unvermeidlich verdirbt.“ Der Jurist, der nicht nur die Waage des Rechts zu bewachen hat, sondern auch über das Schwert der Gerechtigkeit verfügt, steht immer in der größten Versuchung, „wenn die eine Schale nicht sinken will, das Schwert mit hineinzulegen (*vae victis*)“.

## II

Für uns, die wir in der christlichen Tradition aufgewachsen sind, werden nun aber die Versuchungsgeschichten, von denen die Bibel erzählt, in besonders eindringlicher Weise zur Aufhellung dessen, was Versuchung bedeutet, dienen können. Es wäre möglich, auf Grund der Bibel eine Typologie der Versuchung zu entwerfen. Die Versuchungsgeschichte des ersten Menschenpaares, die Abrahams, Hiobs und Jesu lassen vier verschiedene Wesenszüge hervortreten. Sie haben mancherlei, z. T. gegensätzliche Deutungen erfahren, die in ihrer Vergegenwärtigung Anlaß zu philosophischem Nachdenken werden können, wofür im folgenden einige Anregungen gegeben werden sollen.

Als Urphänomen der Versuchung wird die Paradiesesgeschichte angesehen werden müssen. Aber sie gibt dem sich in sie versenkenden Blick immer neue Rätsel auf. Unmittelbar von der Tiefe der Symbolik angerührt, wird man bei einem Versuch der Deutung hineingezogen in die Vielfalt der Motive, die hier wie zu einem Bündel verflochten erscheinen, was dazu geführt hat, eins dieser Motive zur Grundlage aller anderen zu machen, um sie entweder von ihm abzuleiten oder auch diese anderen zu vernachlässigen. Schon der Titel, unter dem die Paradiesesgeschichte üblicherweise steht, „Sündenfall“, weckt die Frage, in welchem Sinne hier von einem „Fall“ geredet wird. Weiter wird die Funktion der Schlange zum Problem. Worin besteht ihre „Verführung“? Die Gegenüberstellung von zwei Bäumen, dem Baum der Erkenntnis und dem Baum des Lebens, die Verknüpfung von Sünde und Tod, das Erwachen der Scham – alles Motive, die immer wieder zu Deutungen, aber auch immer wieder zu neuen Fragen Anlaß gegeben haben.

Am wenigsten wird ihrer Problematik gerecht werden, wer in dem „Fall“ nur ein Beispiel für einen rein formalen, simplen Ungehorsam zu sehen meint. Gottes Verbot, weit entfernt, Ausdruck grundloser Willkür zu sein, mutet eher an wie eine väterliche Warnung vor einer Frucht, deren Genuß von sich aus den Tod zur Folge hat, der also nicht als von ihm verhängte Strafe für den Ungehorsam als solchen aufgefaßt werden darf.

Weiter: Erkenntnis des Guten und Bösen, als „Fall“ verstanden, kann nicht ein „herab“ von einer sittlichen Höhe in eine absolute Verdorbenheit bedeuten, da so etwas wie sittliche Höhe erst möglich wird auf Grund der durch ihn erlangten Erkenntnis. So war es nur folgerichtig, wenn der ethische Humanismus eines Kant und Schiller den paradiesischen Zustand des Menschen nicht auffassen konnte als einen Zustand sittlicher Vollkommenheit, vielmehr als eine instinkthafte, frühe Entwicklungsstufe, die überwunden werden mußte, wenn anders der Mensch aufsteigen sollte zu seiner eigentlichen „Würde“. Kants „juwel“-gleicher „guter Wille“ gewinnt seinen Glanz erst, wenn er der Versuchung, der Neigung zu folgen, abgerungen worden ist.

Bei dieser Deutung bleibt aber die in dem Mythos mit so ungeheurer Wucht zum Ausdruck gebrachte Verknüpfung von Sünde und Tod völlig im Dunkel, und wenn Schiller den paradiesischen Zustand des Menschen als die „sklavenhafte“ Unterworfenheit unter einen „Naturtrieb“ kennzeichnet, ja den Menschen in diesem Zustand geradezu mit einem „Automaten“ vergleicht, so wird übersehen, daß nach mythischer Darstellung die Gefahr, die in dem Genuß der Frucht liegt, dem Menschen vor Augen gestellt worden ist. Erst auf Grund dieser vorhergehenden Warnung kann die Geschichte des ersten Menschenpaares als eine „Versuchungsgeschichte“ verstanden werden.

Ebenso bleibt die Funktion der Schlange unbeachtet, die gemeinhin wie selbstverständlich als Verführerin zum Bösen aufgefaßt wird. Daß auch sie verschiedener Deutung fähig ist, hat die Darstellung Erwin Reisners in seinem Buch „Der Dämon und sein Bild“ gezeigt. Danach sind die Worte der Schlange nicht eindeutig als „Verführung“ aufzufassen, sondern können als „Heimsuchung“ verstanden werden, d. h. als „engelische“ Aufforderung, sich für den Baum des Lebens zu entscheiden, dessen Früchte „symbolhaftes“ Denken, der Baum der Erkenntnis aber „definitorisches“ Denken vermitteln. Dieses letztere hat zur Entwicklung von Naturwissenschaft und Technik geführt, die nach dieser Darstellung absoluter Verteufelung verfallen, eine Auffassung, mit der heute Reisner nicht allein steht.

Aber sie stößt heute auch auf leidenschaftlichen Widerspruch. Friedrich Dessauer, Physiker, Techniker, Mediziner sowie Theologe, hat in dem *Homo investigator, inventor, faber* den Vollzieher des Gottesbefehls, sich die Erde untertan zu machen, gesehen. Die Auffassung, daß der Mensch in seiner Entscheidung für das definitorische Denken einer Versuchung erlegen ist, verfährt hier nicht.

In eine andere Beleuchtung tritt das Phänomen Versuchung in der Abrahams-geschichte. Hier ist eindeutig Gott der Versuchende; Versuchung eindeutig als „Prüfung“ gemeint. Abraham ist nicht, wie Adam, Repräsentant des Menschen schlechthin, sondern eine einmalige Persönlichkeit in einer einmaligen Situation. Abraham bekommt den göttlichen Befehl, Isaak, den spätgeborenen, einzigen Sohn, auf dem die Verheißung Gottes, ihn zum großen Volke zu machen, ruht, zu töten. Damit scheint Gott seine eigene Verheißung zunichte zu machen; damit scheint er sein eigenes Verbot: „Du



sollst nicht töten“, aufzuheben. Abraham gehorcht ohne Zögern. Er wird darum von Kierkegaard in seiner berühmten Schrift „Furcht und Zittern“ in leidenschaftlicher, dichterischer Suggestivkraft als „Ritter des Glaubens“ gepriesen. Es geht Kierkegaard einmal darum, das Paradox des Glaubens, den Vollzug der „absoluten Resignation“ unter gleichzeitigem Festhalten an der Zuversicht, Gott werde dennoch seine Verheißung erfüllen, sichtbar zu machen. Zum anderen darum, die Suspension, nicht nur des Intellektuellen, sondern auch des Ethischen, als eine im Bereich des Religiösen erlebbare Prüfung vor Augen zu führen. Ein Vergleich mit der Opferung Iphigeniens durch Agamemnon zeigt die Einzigartigkeit dieser Prüfung. Sie ist nicht zu verstehen, wie jene, die um des Volkes willen geschieht und von diesem verstanden und gepriesen wird. Sie ist auch nicht vor anderen zu rechtfertigen. Abraham steht in seinem Gehorsam in völliger Einsamkeit vor Gott.

Wie anders erscheint diese Geschichte in den Augen eines Geistes, für den Religion und Ethik zusammenfallen, ja das Religiöse im Ethischen sich erschöpft. Kant ist hier das große Gegenbild Kierkegaards, wenn er sagt: Abraham hätte auf die vermeintliche göttliche Stimme antworten müssen: „Daß ich meinen guten Sohn nicht töten solle, ist ganz gewiß; daß aber du, der du mir erscheinst, Gott seist, davon bin ich nicht gewiß und kann es auch nicht werden, wenn die Stimme auch vom sichtbaren Himmel herabschallte.“ Für Kant mußte das Versucherische dieses Befehls vielmehr darin liegen, daß er sich für einen göttlichen ausgab, es aber unmöglich sein konnte.

Für uns Heutige muß diese Gegenüberstellung um so aufregender wirken, da die ethische Suspension im Bereich der Diktaturen in einer grauenhaften Karikatur erscheint. Dem der Diktatur unterworfenen Menschen wird es als Beweis seiner Zuverlässigkeit angerechnet, wenn er imstande ist, seinen besten Freund, Vater, Bruder zu bespitzeln, zu denunzieren und damit u. U. dem sicheren Tode auszuliefern.

Die Geschichte Hiobs stimmt in einem Zuge mit Abrahams Geschichte überein, in anderen weicht sie beträchtlich von ihm ab. In beiden handelt es sich um eine Prüfung, aber von Abraham wird eine Tat gefordert, die ein unerhörtes und übermenschliches Opfer für ihn bedeutet, von Hiob die Hinnahme übergroßen Leidens, das ihn in die Versuchung führt, Gott abzusagen. Hiob bleibt in dieser Situation nicht stumm; er „rechtet“ mit Gott; er will sein Leiden „verstehen“. Als Strafe kann er es nicht auffassen, wie ihn seine moralisierenden Freunde glauben machen wollen, denn er ist sich keiner Schuld bewußt, und Gott gibt ihm darin recht. Die Freunde bekommen einen strengen göttlichen Verweis: „Ihr habt nicht recht von mir geredet, wie mein Knecht Hiob.“ Hiob hat recht geredet, nachdem er durch Gottes Antwort auf seine Anklage davon überzeugt worden ist, daß Gott und Mensch inkommensurabel sind. „Darum bekenne ich, daß ich habe unweislich geredet, das mir zu hoch ist und ich nicht verstehe.“ Gott hatte ihm vielerlei Beispiele für seine Allmacht vor Augen geführt; er hatte sie ihm im Unwetter fühlbar gemacht, worauf Hiob bekennt: „Ich hatte von dir mit den Ohren gehört; aber nun hat mein

Auge dich gesehen.“ Jetzt ist er mit Gott und ineins damit auch mit seinem Leiden versöhnt.

Es offenbart sich hier in aller Schärfe der radikale Gegensatz jüdischer Frömmigkeit gegen alle Nuancen des Pantheismus. Ein Wort wie das auf Plotin zurückgehende Goethesche: „Wär' nicht in uns des Gottes eigne Kraft, wie könnt' uns Göttliches entzücken“, ist auf diesem Boden unmöglich.

Man wird die Hiobsgeschichte aber noch in eine andere Beleuchtung rücken müssen und beachten, daß sie sich nicht darauf beschränkt, die Spannung im Verhältnis des Menschen zu Gott darzustellen. Sie muß gesehen werden auf dem Hintergrund der Wette, die Gott mit dem Satan eingeht, wodurch sie die Bedeutung einer Theodizee bekommt, die sich dann nicht mehr auf den radikalen Verzicht auf jegliches Verstehenwollen beschränkt.

Wenn Gott den Satan ausdrücklich auf seinen Knecht Hiob aufmerksam macht, der in seiner Gottesfurcht und Rechtschaffenheit „nicht seinesgleichen im Lande“ hat, so liegt doch darin wohl die Absicht, den Satan auf die Grenzen seiner Macht über Menschenherzen hinzuweisen. Aber Satan ist mit einer höhnenden Antwort schnell bei der Hand: „Meinst du, daß Hiob umsonst Gott fürchtet?“ Du hast ihn reich mit Glücksgütern gesegnet. Aber „was gilt's“. Nimm ihm sein Gut, und „er wird dir ins Angesicht absagen“. Gott geht auf das Risiko ein und überläßt es dem Satan, Verlust all seiner Güter und qualvolle Krankheit über Hiob zu verhängen. Hiob ahnt von diesem Zusammenhang nichts und darf auch nichts von ihm erfahren. Er muß des Glaubens sein, das Leiden komme ihm unmittelbar von Gott selbst. Nur so kann er zum Ehrenretter Gottes dem Satan gegenüber werden, wenn er auch im äußersten Unglück der Versuchung, Gott abzusagen, widersteht.

Daß ungeheure Katastrophen den Menschen zur Anbetung in die Knie zwingen können, ist in Rudolf Ottos Begriff des „Numinosen“ durch die untrennbare Verbindung der beiden Momente des „tremendum“ und des „fascinans“ zum Ausdruck gekommen. Die Hiobsgeschichte ist für Otto das biblische Beispiel, ein Erlebnis des Technikers Max Eyth ein aus der Gegenwart genommenes, von dem Eyth selbst in seinem Buch „Hinter Pflug und Schraubstock“ berichtet. Er hat mit einem Gefährten in den Tropen mit ungeheurer technischer Anstrengung über einen reißenden Strom eine Brücke gebaut. Als sie vollendet ist, wird sie von einem rasenden Unwetter vernichtet. Die erste Reaktion auf diese Katastrophe: Beide fallen auf die Knie und beten an.

Anders läßt das Evangelium Jesus die Versuchung, die im Leiden liegt, bestehen. Das Leiden wird ihm nicht ohne sein Zutun von Gott verhängt. Er sieht es nur als Gottes Wille auf sich zukommen, aber ihm bleibt die Freiheit zum Ausweichen. Daß er diese Möglichkeit als „teuflische Versuchung“ empfindet, wird deutlich an der schroffen Zurückweisung, die er dem Petrus erteilt, als dieser ihn dazu bewegen will: „Das widerfahre dir nur nicht!“ Darauf Jesus: „Hebe dich weg von mir, Satan!“

Kein Wort des Evangeliums offenbart wohl deutlicher, daß Jesus als „wahrer



Mensch“ verstanden werden soll, der „versucht ist allenthalben, gleich wie wir“, eine Erkenntnis, die für jede Christologie von ausschlaggebender Bedeutung ist und erst das rechte Licht wirft auf die Versuchungen, die Jesus am Anfang seiner Laufbahn in der Wüste erfuhr. Es muß dem in den Worten des Teufels „von außen“ Kommenden ein „Innen“ entsprochen haben; anderenfalls wäre es keine echte Versuchung gewesen. Es hätte auch Theodor Haecker nicht in seiner Schrift „Die Versuchungen Christi“ in diesen den „Prototyp“ aller menschlichen Versuchungen überhaupt sehen können, die allgemeinen „Kardinalsversuchungen“, die alle individuellen, deren es unzählige gibt, überdecken.

Die erste, die darin liegt, über dem irdischen Brot das himmlische zu vergessen. Die zweite, die Verlockung zum Überspringen der naturgesetzlichen Ordnung dieser Welt und durch eine tollkühne Tat, die diesen „*secundae causae*“ hohnspricht, Gott als die „*prima causa*“ zu einem Wunder herauszufordern. Es ist der Begriff des Gottversuchens, der hier in den Blick kommt. In der letzten, bedeutsamsten, geht es um die Versuchung, sich durch Anbetung des Teufels zum Herrn der Welt zu machen. Sie legt die Frage nahe, ob denn der Teufel tatsächlich Verfügungsgewalt über die Herrlichkeit der Welt hat, so daß er sie geben könnte, wem er will. Ist es nicht seine Urlüge, diesen Anspruch zu erheben? Jesus hat ihn ihm offenbar zugestanden; er hätte sonst seine Worte nicht als Versuchung empfinden können. Darum kann Haecker den teuflischen Anspruch dahin erläutern, daß Gott in diesem Äon die Macht über die Welt dem Satan überlassen hat. Er ist der „Fürst dieser Welt“ geworden; erst am Ende der Zeit wird Gott diese Macht von ihm zurückfordern. Je mehr die Welt diesem Ende „entgegenreift“, um so mehr verwirren sich aber die göttlichen und teuflischen Wirkungen, so daß der Mensch sie nicht mehr zu unterscheiden vermag. Um so weniger ist er darum in der Lage, teuflische Versuchungen als solche zu erkennen.

Haecker scheint mit dieser eschatologischen Sicht unsere unmittelbare Gegenwart, aus der uns so viele verwirrende, teils lockende, teils drohende Stimmen entgegentönen, erleuchtet zu haben. Voraussetzung für diese Deutung ist eine Auffassung der Welt lediglich als die Stätte verführerischer Herrlichkeit. Anders werden die Versuchungen aussehen, wenn sie gesehen wird als unbewältigte zu bewältigende Aufgabe. Guardini hat in seiner kleinen Schrift über die „Macht“ diesen Gedanken durchgeführt.

Hier erscheint der Mensch zur „Herrschaft“ berufen. Es ist ihm heute durch die Entwicklung der Technik eine Fülle von Macht in die Hand gegeben, wie sie in früheren Zeiten unvorstellbar war. Guardini liegt es fern, diese Macht schon an sich zu verteufeln, aber er sieht deutlich die Versuchungen, die von ihr aus drohen. Sie weisen in zwei verschiedene Richtungen. Einmal in das Verschließen der Augen vor der Aufgabe, die dem Menschen aus der neuen Machtfülle zugewachsen ist. In dem heute so aktuellen „ohne mich“ wird die Flucht vor der drängenden Realität sichtbar. Die andere Richtung liegt in der Möglichkeit, durch Realisierung der Macht Welt zu gestalten. Aber, so sagt Guardini: „Je größer die Macht, desto stärker die Versuchung, den leichteren

Weg, nämlich den der Gewalt, zu gehen.“ – „Dann muß aber der Mensch selbst so gesehen sein, daß er ‚erfaßt‘, ‚bewirtschaftet‘, ‚eingesetzt‘, ja schon von vornherein auf Zwecke hin geformt sein kann.“

Guardinis Deutung der gegenwärtigen Situation ist zusammengefaßt in den Sätzen: „Herrschen zu können ist Wesensbestimmung des Menschen von der Schöpfung her. Herrschen zu dürfen ist göttliche Gewährung. Herrschen zu sollen ist Auftrag. Es weiterhin zu müssen, nachdem der Fall geschehen, ist Verhängnis und ständige Erprobung.“

## URSULA BRUMM

### CHRISTUS IN DER AMERIKANISCHEN LITERATUR

#### I

Die großen Gestalten der Geschichte und Legende erleben in der modernen Literatur eine ebenso überraschende wie eindrucksvolle Auferstehung und Neu-Inkarnation. Das französische Drama hat so gut wie alle Helden der griechischen Mythologie wiedererweckt, Thomas Mann gab uns eine moderne Version der Faustgestalt und William Faulkner in seiner „Legende“ eine Christus-Travestie des zwanzigsten Jahrhunderts.

Diese merkwürdige Erscheinung wirft viele Fragen auf, unter anderem auch die der literarischen Tradition. Ist der moderne Dichter, dessen Blick ja ständig über die Grenzen seines Sprachraumes hinausschweift, ganz frei, und kann er seine Vorbilder nach Laune aus dem großen Schatzhaus der Weltliteratur holen, oder folgt er doch, wenn er etwas Wichtiges zu sagen hat, einem inneren, vielleicht gar nicht bewußten Zwang, einer Tradition in seiner eigenen Literatur? Das Beispiel von Thomas Mann, der zentrale Themen der deutschen Literatur neu bearbeitete, würde das zweite beweisen. Bei Faulkner scheint der Fall anders zu liegen; es ist seltsam, daß ein zeitgenössischer Amerikaner einen „Christus“ in moderner Verkleidung präsentiert. Aber dann erinnern wir uns, daß bereits frühere Werke Faulkners die Gestalt Christi, wenn auch nur als einen Schatten hinter den Personen, beschworen und daß etwas Ähnliches auch bei anderen amerikanischen Dichtern vorkommt. Diese Beobachtung führt uns von der Christus-Gestalt des Korporals in der „Legende“ zurück zu dem frühen Faulkner und weiter tief in eine wichtige, wenn auch verborgene Tradition der amerikanischen Literatur. Wir entdecken ein bemerkenswertes und vernachlässigtes Phänomen: die Existenz und die Verwandlungen der Gestalt Christi in der amerikanischen Literatur und ihre Bedeutung für die dichterische Phantasie der Amerikaner.

Seit langem schon hat sich Faulkner mit der Gestalt Christi dichterisch beschäftigt. Man hat entdeckt, daß sein früher Roman „The Sound and the Fury“ (1929) sich in der Osterwoche des Jahres 1928 abspielt. Drei der vier



Kapitel tragen sich am 7., 6. und 8. April (in dieser Reihenfolge) zu; es sind der Ostersonnabend, Karfreitag und Ostersonntag dieses Jahres, an denen sich die Tragödie der Compsons vollendet. Faulkner gibt uns allerdings nur die Daten und außer der Predigt des Negergeistlichen keine Anspielung auf die Passion des Herrn; erst der Blick auf den Kalender von 1928 enthüllt die Absicht und die Bedeutung dieser als Kapitelüberschriften gegebenen Tage.

Joe Christmas in „Licht im August“, der Mann mit dem unsichtbaren „Kreuz“ von Negerblut in seinen Adern, ist auf den Namen Joseph getauft: „So ist es in der Bibel: Christmas, der Sohn Josephs“; und sein „Name wird zur Prophezeiung dessen, was er tun wird“. Sein Leben wird dann in der Tat auf grausam verdrehte Weise eine Nachfolge des Leidensweges Christi; auf jeder Station dieses Weges wird er auf die eine oder andere Weise von den Fanatikern moderner Glaubenssekten verletzt, gehetzt und geschlagen, bis er nichts anderes zu tun weiß, als die ihn so verständnislos liebende Calvinistin Miß Burden in furchtbarer Umkehrung von Christi Tat zu ermorden. Sein Leben endet in schockierender Analogie zu dem des Erlösers, und Faulkner unterläßt es nicht, uns darauf hinzuweisen, daß Christmas bei seinem Tode ebenso alt ist wie der Gekreuzigte. Christmas wird an einem Freitag ergriffen und getötet; im Tode erreicht er eine ganz unirdische Verklärung und so etwas wie eine geistige Auferstehung:

Er lag bloß da, seine weit offenstehenden Augen verrieten nichts anderes als Bewußtsein, und um seinen Mund lag ein Etwas, ein Schatten. Einen langen Augenblick sah er aus friederfüllten, unergründlichen und unerträglichen Augen zu ihnen auf. Dann schienen Gesicht, Körper, alles zusammenzubrechen, in sich selbst zusammenzufallen, und aus den zerschlitzten Kleidungsstücken um Hüften und Lenden schien das aufgestaute schwarze Blut zu entweichen wie losgelassener Atem. Es schien aus seinem bleichen Leib herauszuströmen wie das Funkengeriesel aus einer in die Höhe schießenden Rakete; auf diesem finsternen Sturmshauch schien der Mann aufzuschweben und für immer und ewig in ihr Gedächtnis einzutauchen. Niemals werden sie es daraus verlieren, wo immer sie sein werden, in friedlichen Tälern, an sanften und Ruhe spendenden Strömen des hohen Alters – wo immer sie vor den Gesichtern ihrer Kinder, gleichwie vor Spiegeln, alte Katastrophen und junge Hoffnungen überdenken werden. Es wird dasein, bedacht-sam, still, beständig, nimmer verblassend und nicht dräuend, vielmehr in erhabener Ruhe vom eigenen Triumph verklärt. Wieder war aus der Stadt, durch die Wände ein wenig gedämpft, das Gellen der Sirenen zu hören, das in seinem unglaublichen Crescendo an-schwoll und über das Bereich des Gehörs emporstieg.

In den folgenden Werken Faulkners erhalten immer die Helden Christus-züge, denen seine besondere Sympathie gehört. Das Drama des Gekreuzigten wird für ihn zur Essenz der menschlichen Tragödie. Der liebenswerteste von Faulkners Helden, Isaac McCaslin in „Der Bär“, gibt sein bisheriges Leben als Jäger und Gutsherr auf, um ganz nach dem Beispiel Christi zu leben. McCaslin verzichtet auf seinen Besitz, den seine Vorfahren in Habgier und Schuld erworben hatten, und kauft sich Tischler-Handwerkszeug, um so schuldfrei von seiner Hände Arbeit leben zu können: „Nicht nur in starrer und hoffnungsvoller Nachahmung des Nazareners, wie ein junger Spieler ein Hemd mit Tupfen kauft, weil ein alter Spieler in einem solchen gestern ge-

wonnen hat, sondern . . . weil, wenn der Nazarener Tischlern geeignet gefunden hatte für das Leben und das Ziel, das er gewählt und dem zu dienen er auf sich genommen hatte, dann würde es auch für ihn das Rechte sein.“

Die erfülltste dichterische Christusgestalt Faulkners ist der Korporal der „Legende“, der im 1. Weltkrieg mit seinen zwölf Kameraden und Jüngern einen Weg geht, der in vielen Einzelheiten eine enge Analogie zum Leben Jesu hat. Sein Versuch, das blutige Morden des Krieges zu beenden, führt zu seiner Exekution, und als er niedersinkt, legt sich ein Strang von rostigem Stacheldraht wie eine Dornenkrone um sein Haupt. Der reine Mensch des 20. Jahrhunderts, der Frieden schaffen will, stirbt nach dem Vorbild Jesu.

Es ist aber nicht nur Faulkner, der seine Helden zu Christus in Beziehung setzt. Nathanael Wests „Miß Lonelyhearts“ (1932) ist ein bitter satirisches Porträt eines Gegenwarts-Christus. Diese „Trösterin einsamer Herzen“ ist die Fiktion einer Zeitung, die auf Leserzuschriften genormten Trost spendet: eine grausame moderne Travestie der Rolle Christi. Der Held des Buches, ein Journalist, der als „Miß Lonelyhearts“ die Briefe der Mühseligen und Beladenen beantworten soll, bricht unter der Last seiner Imitation zusammen; er verstrickt sich in die Geschicke der Trostsuchenden und wird schließlich von einem enttäuschten Anhänger erschossen. – Nicht so eingehende, aber doch unverkennbare Berufungen auf Christus finden sich in Thomas Wolfes „Von Zeit und Strom“ (1935) beim Tode des alten Grant, und in Ralph Ellisons „Un-sichtbar“ (1953) bei der Erschießung und der Beerdigung des jungen Tod Clifton. In Ernest Hemingways „Der alte Mann und das Meer“ (1952) werden die Ausdauer und das Leiden des alten Mannes durch die Symbole der Passion gekrönt. Als der glücklose Fischer von dem Kampf mit den Haien heimkehrt, schleppt er den Mast seines Bootes wie Christus das Kreuz zu seiner Hütte und stürzt mehrmals mit dieser Last über den Schultern. In seiner Hütte legt er sich flach mit dem Gesicht nach unten auf das Bett, die Arme rechtwinkelig nach außen und die zerschnittenen Handflächen nach oben. So findet ihn sein Freund, der Fischerjunge, der weinend zu den anderen läuft, um zu berichten, was er gesehen hat.

Daß Christus auch im Werk von Herman Melville eine Rolle spielt, ist von vielen Kritikern bemerkt worden; man hat dies als Teil seiner außerordentlichen Symbolfreudigkeit behandelt. Christus-Symbolik findet sich in „Moby Dick“, und, wie Richard Chase in seinem Buch über Melville meint\*, unter der Oberfläche auch in seinem seltsamen, autobiographisch-phantastischen Roman „Pierre“. In Melvilles letztem Werk, „Billy Budd“, erscheint Christus deutlich hinter der Gestalt des unglücklichen Helden. Billy Budd, ein „Märtyrer der martialischen Disziplin“, ist im Sinne Melvilles der „vollkommen unschuldige Mensch“, ein „junger Adam vor dem Sündenfall“, der die Ideen des Rechts, der Sünde und der Erlösung überhaupt nicht begreift. Daher ist er der heimtückischen Feindschaft des Bösen, vertreten durch den Schiffsoffizier Claggart, der dem Matrosen Billy Budd meuterische Umtriebe an-

\* Richard Chase, Herman Melville. A Critical Study, 1949



dichtet, hilflos ausgeliefert. In sprachloser Erregung, und ohne es zu wollen, trifft er Claggart mit einem tödlichen Schlag. Seine Hinrichtung wird zum Opfertod und er selber zur Erlöserfigur. Bei seiner Exekution geschehen, wie bei der Kreuzigung, kosmische Ereignisse. Die Seemöwen sind seltsam erregt, und es erhebt sich ein mächtiges Geräusch wie von einem plötzlichen tropischen Regen, das auch wie die Seligpreisung einer großen Menschenmenge klingt. Den Matrosen ist der Balken, an dem Billy Budd aufgehängt wurde, heilig: „Ein Splitter von ihm war für sie wie ein Stück vom Kreuz.“

Romane von Faulkner, West, Ellison, Wolfe, Hemingway, Melville – das scheint zunächst eine recht zusammengewürfelte Auswahl sehr verschiedenartiger Dichtungen zu sein. Diese Werke haben aber eine innere Verwandtschaft in ihrer auf besondere amerikanische Weise tragischen Weltsicht. Sie heben sich dadurch von der großen Menge jener amerikanischen Romane ab, denen das tragische Element fehlt. Damit erhebt sich sogleich die Frage nach der Natur des Tragischen in der amerikanischen Dichtung; und zugleich sind wir wieder auf das Problem der Tradition zurückgekommen, denn das Tragische oder das Fehlen eines tragischen Sinnes sind zweifellos Faktoren der literarischen Tradition. Kein so handgreiflicher Faktor allerdings wie die Dinge, die man anführt, wenn man, wie es in Amerika immer noch an der Tagesordnung ist, über Wert oder Unwert der Tradition für die amerikanische Literatur streitet: da meint man die Traditionen des öffentlichen Lebens, die auf die Literatur einwirken, und es geht um „manners“, um die Moden, Sitten und Gesetze der Gesellschaft und ihrer verschiedenen Stände und Klassen, die dem Roman Dekor und Farbe geben sollen. Darüber werden die verborgenen Ströme vergessen, die die Literaturen tragen: die geistesgeschichtlichen Traditionen. Die vermenschlichte Gestalt Christi ist ein Element der Kulturgeschichte Amerikas, und es lohnt sich wohl, ihrer Funktion und Bedeutung nachzuspüren.

## II

Christus hat in der amerikanischen Geistesgeschichte viele verschiedene Rollen gespielt: er tritt nacheinander als Erlöser, als Rebell, als Befreier und als Bruder der unschuldig Leidenden auf. Es beginnt damit, daß Christus bei den Puritanern eine für ein christliches Bekenntnis relativ untergeordnete Bedeutung hatte, die sich sehr auffällig von seiner Rolle bei anderen protestantischen Bekenntnissen unterscheidet. Der Puritanismus ist stark vom alttestamentarischen Geist beherrscht; das schwierige, mit mißverständlichen Akzenten in den Vordergrund gerückte Prädestinationsdogma mußte ebenfalls die Wirksamkeit Christi einschränken. Denn wenn die Erlösung oder Verdammung der Menschen von Ewigkeit her feststeht, liegt der Kurzschluß nahe, daß ihnen dann der Sühnetod Christi nichts mehr helfen kann. Christus bei den Neu-England-Kalvinisten erinnert an einen Prinzen im Bettlergewand; wie der Held der Legende wurde er schließlich aus dieser ungebührlichen Unterdrückung befreit, um dann eine wiederum einseitig gesteigerte Mission der Befreiung und Erlösung, ja der Emanzipation zu übernehmen. In der Mitte

des 19. Jahrhunderts begegnen wir ihm als Gegenspieler des kalvinistischen Pfarrers, der sich noch immer für den allein legitimen Vertreter Gottes in Neu-England hält. So wie die Macht des strengen Calvinismus abnahm, stieg die Bedeutung Christi als menschliches Paradigma; er wird zum Befreier und Mitstreiter für diejenigen, die den orthodoxen Calvinismus bekämpfen.

Diese geistesgeschichtliche Revolution fand literarischen Ausdruck in einem der besten Romane der Harriet Beecher Stowe, der aber über Amerika hinaus, im Gegensatz zu „Onkel Toms Hütte“, kaum bekannt geworden ist: „The Minister's Wooing“ (Des Pfarrers Brautwerbung), 1859. Harriet Beecher, ein frühreifes Kind, war schon in jungen Jahren eine leidenschaftliche Amateur-Theologin; im streng kalvinistischen Haus ihres Vaters hatte sie an theologischen Instruktionen und Diskussionen intensiven Anteil genommen. Sie war erst elf Jahre alt, als eine schwere religiöse Krise für sie eintritt: ein Freund, der Verlobte ihrer älteren Schwester, ertrinkt bei einem Schiffsunglück. Muß nun dieser liebenswerte Mensch, der in seinem Glauben nach ihren Begriffen nicht gefestigt war, von Gott auf ewig verdammt sein? Harriet Beecher beginnt, an der Prädestinationslehre ihrer orthodoxen Umgebung zu zweifeln. Viele Jahre später stellt sie dasselbe Problem in ihrem Roman dar: der Verlobte der jungen Heldin ist auf See vermißt, und seine Mutter wird in der Angst, daß ihr durchaus nicht strenggläubiger Sohn zu ewiger Höllequal verdammt sein könne, an den Rand des Wahnsinns getrieben. In ihrer Herzensnot erhält sie Trost von ihrer Negerdienerin, der einfachen und ungebildeten (und das heißt bei den Puritanern auch immer theologisch ungebildet), aber herzlich religiösen Candace. Diese beredete Laienpriesterin des gläubigen Gefühls wird die Gegenspielerin des harten Pfarrers, der die puritanische Theologie vertritt, und sie besiegt ihn, indem sie Christus gegen ein engherzig verstandenes Dogma zu Hilfe ruft. Sie tröstet ihre verzweifelte Herrin mit den Worten:

„Ich weiß, unser Pastor ist ein mächtig guter Mann und sehr gelehrt – und bei gutem Wetter, da hab' ich auch gar nichts dagegen, da kannst du dir ruhig die großen und gewaltigen Sachen anhören, die er zu sagen hat. Aber jetzt, Liebchen, ist das nichts für dich. Kranke Leute vertragen keine schwere Kost: in solchen Zeiten wie jetzt, da gibt es nur eine Zuflucht, und das ist Jesus“ . . . „Denn Jesus ist nicht umsonst gestorben – all seine Liebe kann nicht umsonst sein. Die Auserwählten – das ist mehr als du und ich begreifen, Liebchen. Da ist der Heilige Geist – Er wird ihnen davon geben, und wenn unser Master James gerufen und genommen wurde – verlaß dich drauf, der Herr hat ihn auch dazu vorbereitet –, bestimmt hat er das. Deshalb: nimm nicht mehr Last auf dein armes Herz, als eine sterbliche Kreatur tragen kann; wir müssen in dieser Welt leben, so wie sie ist, und der Herr hat es auch so eingerichtet, daß wir es können. Wenn es aber so wäre, wie gewisse Leute meinen, dann könnten wir es gar nicht aushalten, und die ganze Sache hätte keinen Sinn.“

Soweit die puritanische Welt und Epoche. Nach ihnen sind dann die Unitarier die Wegbereiter und schließlich Emerson und die Transzendentalisten die Vollender auf dem eingeschlagenen Wege einer Assimilation des menschlichen Beispiels Christi. Sie machten aus dem Sohn Gottes eine Gestalt von höchster Menschlichkeit, die jetzt, umgekehrt zur puritanischen Diastase von Gott und

Mensch, durch ihre Bruderschaft die göttliche Natur des Menschen bezeugen soll:

Jesus Christus gehörte zu den wahren Propheten. Er sah mit offenen Augen das Geheimnis der Seele. Angezogen von ihrer strengen Harmonie, überwältigt von ihrer Schönheit, lebte er in ihr, hatte er sein Wesen in ihr. Nur er allein in allen Zeiten erkannte die Größe des Menschen. Einer stand wahrhaft zu dem, was in dir und mir ist. Er sah, daß Gott sich im Menschen inkarniert und immerfort von neuem aufbricht, um seine Welt in Besitz zu nehmen. Er sagte, im Jubelfest der göttlichen Empfindung: „Ich bin göttlich. Durch mich handelt Gott, durch mich spricht er. Willst du Gott sehen, so sieh mich; oder sieh dich, wenn du denkst, wie ich nun denke.“

Es ergab sich folgerichtig, daß eine postulierte göttliche Natur des Menschen die menschliche Natur Christi forderte und bedingte. Zwei Jahre nach Emersons oben zitierten Worten hielt der unitarische Geistliche Theodore Parker seine berühmte Predigt über „Das Vergängliche und Bleibende im Christentum“, nach der ihn die Unitarier, von ihrem Standpunkt mit Recht, exkommunizierten. Parker vollendet die Verwandlung des Sohnes Gottes in den göttlichen Menschen:

Wenn man ihn zum Gott macht, zum Sohn Gottes in einem besonderen und ausschließlichen Sinne, dann geht viel von der Bedeutung seines Wesens verloren. Dann ist seine Tugend kein Verdienst, seine Liebe ohne Gefühl, sein Kreuz keine Last, sein Todeskampf ohne Schmerz. Sein Tod ist eine Illusion . . . Dann ist seine Entsagung keine Lehre, sein Leben kein Vorbild, sein Tod kein Triumph für dich oder mich, die wir nicht Götter sind, sondern sterbliche Menschen, die nicht wissen, was der kommende Tag bringen wird, und die wir im Glauben mühsam unseren gefährvollen Weg suchen.

Ein höchst sinnvoller Vorgang, wie er in Europa im 18. und 19. Jahrhundert überall seine Parallelen hat: die Säkularisierung der frühen amerikanischen Kultur, dieser sehr theologisch-rationalen Kultur, findet ihren Ausdruck in der Vermenschlichung Christi. In Parkers Worten tritt eine revolutionäre Umkehrung zutage: dem weltlichen menschlichen Leben wird nun ein ganz selbständiger Wert zugesprochen, und Christus wird in naivem Egoismus darauf bezogen. Er muß ja von menschlicher Natur sein, denn nur so, meint Parker, können uns sein Leiden und sein Opfer etwas bedeuten. Parker ist der erste, der die Notwendigkeit, Christus als höchstes Ideal der Menschlichkeit zu verwenden, klar ausdrückt. Er spricht die Meinung seiner Zeitgenossen aus: Christus ist „unser Bruder, der Menschensohn, wie wir; der Sohn Gottes“ – und nun mit entscheidender Wendung: „So wie wir auch.“

„In jedem Zeitalter haben die Menschen den Sohn Gottes von neuem gekreuzigt“, sagt Parker an einer anderen Stelle in idealistischer Wendung des einmalig-historischen Golgathageschehens und formuliert damit die Auffassung, die uns in dichterischer Einkleidung aus dem Schicksal von Pierre, Billy Budd, Joe Christmas und dem Korporal entgegenleuchtet. Als Emerson und Parker die idealistische Überzeugung von einer göttlichen Natur des Menschen mit dem Menschentum Christi verbanden, ahnten sie auch schon, daß dieses bestimmt war, jener symbolisch zu dienen. Sie sprachen es schon aus: die göttliche Natur des Menschen bedarf eines Zeugnisses Christi, und der Opfertod Christi ist nur sinnvoll, wenn der Mensch in seinem Leiden



dadurch getröstet und erhoben wird. Mit anderen Worten: Christus war in seiner neuen Rolle literarisch verwendbar geworden, ja, seine Metamorphose verlangte dies geradezu als Beweis für seinen neuen, säkularisierten Dienst am Menschen. Worin dieser Dienst besteht, das zeigen die zu Anfang gegebenen Beispiele: die Berufung auf seinen Opfertod leiht dem sonst sinnlosen Sterben des Helden die Verklärung des unschuldigen Leidens und das Versprechen der Unsterblichkeit. In einer säkularen Zeit wird Christus zum literarischen Symbol für die Unsterblichkeit der menschlichen Seele.

Es muß hier noch hinzugefügt werden, daß diese hochgradige Vermenschlichung Christi zwar ein Auflösungsprodukt des Calvinismus gewesen ist, zugleich aber auch schon, auf andere Weise, im Calvinismus vorgezeichnet war: in Christi Rolle als dem „zweiten Adam“. Um dies richtig zu verstehen, müssen wir daran erinnern, daß die Puritaner Neu-Englands eine besondere Form des mittelalterlichen Denkens übernahmen und weiterbildeten, die akkomodationstypische Deutung der Heiligen Schrift. Anfänge einer solchen Typologie gehen schon in die Zeit des frühen Christentums zurück; als der christliche Glaube und die Bibel zu nicht-jüdischen Völkern kamen, entwickelte sich eine Auslegung der Bibel, die das Alte Testament – das ja für diese Völker nicht dieselbe Bedeutung als historisch-heiliges Buch haben konnte wie für die Juden – dadurch mit dem Neuen Testament und der Heilslehre Jesu verknüpfte, daß man die Personen und Ereignisse des Alten Testaments als Vorläufer, in dem ganz konkreten Sinne einer Vor-Inkarnation, des Neuen Testaments ansah. Die Arche Noah z. B. ist nach Augustin „*praefiguratio ecclesiae*“, eine „Figur“ oder ein „Typ“ der Kirche; Moses oder Adam sind Typen Christi. Erich Auerbach hat in einem Aufsatz „*Figura*“\* diese für das vorhistorische europäische Denken so wichtige Erscheinung untersucht, die nach seinen Ergebnissen bei Tertullian auftritt, von Augustin weitergebildet wird, Dante beherrscht und bei den meisten europäischen Völkern und bei den amerikanischen Puritanern bis in das 18. Jahrhundert hinein wirksam bleibt. Für das moderne Verständnis einer solchen biblischen Typologie ist es wichtig, stets im Sinne zu behalten, daß es sich bei diesen Parallelen zwischen Altem und Neuem Testament für die Gläubigen nicht um von Menschen angestellte Vergleiche, sondern um reale, von Gott geschaffene Gleichheiten handelt; für Gott gibt es keinen Unterschied der Zeiten, das Weltgeschehen wickelt sich nach dem von ihm im Alten Testament gegebenen Muster oder Typ ab. Daher kann auch – und das haben die Puritaner in Amerika ausgiebig getan – die Zeitgeschichte typologisch interpretiert werden. So wurde z. B. John Winthrop, der erste Gouverneur der puritanischen Kolonie in Massachusetts, von Cotton Mather in seiner „*Magnalia Christi Americana*“ als Typ des Moses gesehen, als er die Puritaner (Typ: das auserwählte Volk) zu ihrem „amerikanischen Jerusalem“ führte:

Folglich, als der Edle Plan, eine Kolonie von Auserwähltem Volk in die amerikanische Wildnis zu tragen, von einigen Hervorragenden Personen unternommen wurde, wählte

\* Archivum Romanicum XXII, p. 436ff.

man mit allgemeiner Zustimmung diesen Hervorragenden Mann (John Winthrop) zum Moses, den man zum Führer eines so großen Unternehmens haben mußte, und in der Tat konnte diesen nur ein Mosaischer Geist durch alle Fährnisse bringen.

Ihr ganzes amerikanisches Unternehmen sahen die Puritaner gern im Lichte alttestamentarischer Parallelen. Am beliebtesten aber und am meisten bemüht wurde die Analogie von Adam und Christus. Da man Christi Erlöserrolle beschränkt hatte, sah man ihn gern in der paulinischen Chiffre als „zweiten Adam“. Das Drama des Sündenfalles und der endlichen Erlösung, das für sie der eigentliche Gehalt des Weltgeschehens war, stellten sich die Puritaner in drei Akten vor. Erster Akt: Begegnung von Adam und Satan, Sündenfall; zweiter Akt: Begegnung Christi mit Satan in der Wüste, vergebliche Versuchung Satans; dritter Akt: Christus besiegt Satan auf Golgatha. Auf diese Weise, nämlich durch die Heraushebung des Versuchungsaktes, wurde Christus in der amerikanischen Tradition von Anfang an besonders eng mit den Geschicken des sündenversuchten Menschen verbunden; er wurde mehr ein göttlicher Bruder des Menschen, ein Symbol der Errettung von der Sünde, als ein Glied der Heiligen Dreieinigkeit.

Ebenso wie Christus ist auch Adam als „Typ“ in der amerikanischen Dichtung immer wieder aufgetreten. R. W. B. Lewis hat in einer kürzlich erschienenen Studie „The American Adam. Innocence, Tragedy, and Tradition in the 19th Century“, 1955, dargestellt, wie der amerikanische Held immer wieder, bei so verschiedenen Autoren wie Charles Brockden Brown, Cooper, Hawthorne und Melville, nach dem Vorbild Adams im Paradiese geformt wird. Lewis hat in dieser anregenden Arbeit aber die geistesgeschichtlichen Hintergründe wenig beachtet. Er sieht die kalvinistische Vorgeschichte der Adam-Gestalt nicht, die für Hawthorne, Emerson und Melville und in schwächerem Maße auch für die späteren diese Gestalt geprägt hat. Nur wenn man die puritanische Vergangenheit beachtet, kann man z. B. die Adam-Gestalt Billy Budd verstehen, das Drama der Begegnung von Unschuld und Sünde, in dem Billy Budd zugrunde geht, und seine Bruderschaft zu Christus, der ihn im Tode erlöst.

### III

Von rein ästhetischen Gesichtspunkten aus betrachtet, gehört das Auftreten Christi in der amerikanischen Literatur in den Rahmen des modernen Symbolismus, der seit gut hundert Jahren die europäische und mehr noch die amerikanische Dichtung beherrscht. In Amerika ist neuerdings auch die Literaturkritik vornehmlich symbolistisch interessiert. Man spricht jetzt dort viel von der „symbolischen Struktur“ des Kunstwerks, den im Kunstwerk vorhandenen Symbolen, die als im wesentlichen spontane und autonome Bilder das künstlerische Ganze tragen und die gerade durch ihre Unabhängigkeit und Vieldeutigkeit den Reichtum der Dichtung ausmachen. Die Christus-Symbolik, wie sie hier geschildert wurde, ist mit dieser symbolischen Struktur zwar verwandt, aber nicht identisch. Während das übliche Symbol vom Begrenzten ins Unendliche weist (man kann es definieren als die konkrete bild-

liche Form für eine unendlich variable Deutung), wird die Figur Christi zu Hilfe gerufen, um der konfusen Vielfalt und Zweideutigkeit des Lebens, die sonst unverständlich und sinnlos scheinen könnte, eine feste und tröstliche Deutung zu geben. Es ist ein Symbolismus der umgekehrten Richtung, der von der ungedeuteten Fülle des Lebens auf die eine Botschaft der Kreuzigung weist. Auch die Bewahrung ganz präziser historischer Fakten ist ein Unterschied zur üblichen Symbolik und zum mythischen Symbol: das Datum, der Tag, Einzelheiten der Passion und der Kreuzigung, das Alter Christi, alle diese Fakten eines einmaligen Ereignisses werden symbolisch verwandt, um die Analogie von Mensch und Gottessohn herzustellen. Im Gegensatz zur mythischen Symbolik lassen sich die Christus-Symbole nicht willkürlich manipulieren und verändern: sie stehen als große Unveränderliche inmitten der unendlichen Variation menschlichen Leidens. Sie deuten immer auf das Ideale, das Erlösende.

Die literarische Technik, die durch symbolisch verklausulierte Identität das Geschick des Helden mit demjenigen Christi verknüpft, hat eine überraschende Ähnlichkeit mit der alten Praxis der Typologie, die ebenfalls ein übernatürliches Band zwischen Christus und einer anderen Person herstellte. Erich Auerbachs Definition der typologischen oder figuralen Deutung lautet: „Die Figuraldeutung stellt einen Zusammenhang zwischen zwei Geschehnissen oder Personen her, in dem eines von ihnen nicht nur sich selbst, sondern auch das andere bedeutet, das andere hingegen das eine einschließt und erfüllt. Beide Pole der Figur sind zeitlich getrennt, liegen aber beide, als wirkliche Vorgänge und Gestalten, innerhalb der Zeit.“ Mit unseren Romanfiguren ist es ähnlich: sie leben die Passion Christi nach, während dieser nicht nur sein eignes Schicksal, sondern das der ganzen Menschheit erfüllt. Sein Kreuzestod ist schon der Definition nach symbolisch: er wurde für die Menschheit erlitten und schlägt daher die Brücke zu jedem einzelnen menschlichen Wesen.

Neben der amerikanischen Literatur ist es vor allem die russische, die die Person Christi vermenschlicht und auf ihre eigne Art literarisch verwendet hat. Bei den Russen ist es der ganz reine und der völlig selbstlose Mensch, der als Christusfigur gesehen wird. In der amerikanischen Dichtung wird Christus zum Emblem für den Helden, der trotz, oder auch gerade wegen, seiner Unschuld leidet. Damit erfüllt Christus eine besondere Funktion, die sich aus dem charakteristischen Dilemma ergibt, in dem sich der tragische Held in Amerika befindet.

Eigentlich sollte es paradox sein, vom „tragischen amerikanischen Helden“ zu sprechen. Kann es in der amerikanischen Literatur überhaupt eine tragische Weltsicht geben, die sich offen als solche bekennt? Hält der Amerikaner die tragische Erfahrung für ein unvermeidliches und notwendiges Erlebnis des Menschen? Die Antwort lautet in allen Fällen: nein; und diese Verneinung ist ein Merkmal, das die amerikanische Literatur grundlegend von der europäischen unterscheidet. Eine erklärterweise demokratische Literatur eines Landes mit einem optimistischen Lebensglauben kann die tragische Erfahrung nicht bejahen; wenn sie aber trotzdem auf tragische Probleme stößt,



dann entsteht die Situation, in der sie einen Retter wie Christus zu Hilfe rufen muß. Der Prototyp der amerikanischen Helden ist der unschuldige Mensch, der Neue Adam der Neuen Welt, der im besten aller Staaten lebt, einem Staat und einer Gesellschaft, die er selber nach seinen Idealen geschaffen hat. In dieser Gesellschaft widmet er sich dem „pursuit of happiness“ in der festen Überzeugung, daß er einen gerechten Anspruch auf ein glückhaftes Leben hat.

Natürlich können in der Gesellschaftsordnung Mängel auftreten; es ist möglich, daß sie zuzeiten von ihrem Idealzustand abfällt und ihre Helden in Not bringt. Das geschah z. B. gegen Ende des 19. Jahrhunderts, und die daraus entstehenden Konflikte wurden weidlich von den naturalistischen und sozialkritischen Schriftstellern ausgebeutet. Dies ist eine Möglichkeit, in einer an sich idealen Gesellschaft literarisch-verwendbare Konflikte zu finden. Henry James fand noch eine andere Möglichkeit: er schickte seine „unschuldigen“ Helden und Heldinnen in das alte und sündige Europa, um sie dort in tragische oder fast-tragische Erfahrungen zu verwickeln; wenn nicht als Handelnde, so doch wenigstens als unschuldige Opfer. – Aber für die Dichter, von denen hier die Rede ist, Faulkner, Melville und Hemingway, geht es um eine tiefere Schicht der Erfahrung. Sie schildern den unschuldigen Menschen, den Amerikaner, der in den Gegebenheiten des Lebens selber auf eine unerklärliche und unbesiegbare Widerwärtigkeit stößt, auf ein Übel, das von ganz anderer Natur ist als alle sozialen Mißstände, auf etwas, für das seine optimistische Lebensauffassung keine Erklärung hat. In diesem Sinne ist Billy Budd der Prototyp des tragischen puritanischen Helden in säkularer Sicht: er ist der unschuldige Mensch in der Begegnung mit dem Bösen, „für das Gott allein verantwortlich ist“ – denn Gott ist ja „der allmächtige Gott“ des Calvinismus. Billy Budd ist für Melville gänzlich unschuldig; er hat auch nicht den geringsten bewußten Anteil an irgendwelcher menschlichen Schuld, wie es etwa für den griechischen Helden Vorbedingung zu seiner tragischen Vollendung ist. Das gleiche gilt im wesentlichen für Melvilles dichterisches Selbstporträt „Pierre“; ja selbst der grause Joe Christmas ist im Grunde der elementar unschuldige Mensch, der sein ganzes Leben lang daran gehindert wird, unschuldig zu leben. Seine einzige Antwort auf die nicht endenden Widerwärtigkeiten des Lebens ist daher seine ständige Gewalttätigkeit; es ist die hilflose Raserei der geschändeten Unschuld, die schließlich im Mord an der unerwünschten Wohltäterin endet. Denn nicht nur die Bösen, auch die Guten sind hier die Gegner der wahrhaft Unschuldigen; diese Erkenntnis klingt schon im „Billy Budd“ an. Aber die Unschuldigen können das Böse weder ertragen noch es besiegen; sie können nur zerbrechen oder zerstören.

Die Raserei, die Weißglut der Empörung und die abgründige Verzweiflung an der Welt, denen wir so oft in der amerikanischen Literatur begegnen, sie sind meistens ein Resultat solcher hilflosen Unschuld. Denn wenn der Held, der im geheiligten Bewußtsein seiner Unschuld lebt, dem Unzulänglichen begegnet, wird der Konflikt ausweglos. Es ist das Dilemma dieser Helden, daß es gerade ihre Unschuld ihnen verbietet, mit dem Unzulänglichen fertig zu

werden, das Schicksal zu akzeptieren und dann auch zu überwinden. Der unschuldige Mensch ist auch der unvollkommene Mensch: er muß die Erfahrung ausschließen, denn Erfahrung enthält Schuld. Der einzige Ausweg, der ihm im Konflikt bleibt, ist der in die Raserei oder in den Tod. Die bitteren Explosionen solcher unschuldiger Helden, die oft eine ganze Welt in Trümmern hinter sich zurücklassen, blieben ohne Sinn und Aussage, wenn ihnen nicht Christus den Sinn grandios leidender Unschuld gäbe. Selbst die bösen, bitter gewordenen „Unschuldigen“ können anscheinend nicht auf Christus verzichten; und so kommt es zu der merkwürdigen Erscheinung negativer Christusfiguren in der amerikanischen Literatur, bei denen die gereizte, unerbittliche „Unschuld“ in Grausamkeit umgeschlagen ist: wie bei dem Quäker „Nick of the Woods“ in dem gleichnamigen Roman von Robert Montgomery Bird, dessen Familie einst von den Indianern erschlagen wurde und der nun unter der Maske des friedliebenden Quäkers den mordenden Rächer verbirgt, der seine indianischen Opfer durch das Beil mit einem schauerlichen blutigen Kreuz zeichnet; oder wie bei dem von der Inkarnation des Bösen, von Moby Dick, verletzten Ahab, der seine Helfer „in nomine diaboli“ tauft und das Böse mit einem selbstzerstörerischen heiligen Wahnsinn verfolgt.

Die tragische Vollendung, als die höchste nicht-religiöse Weihe, die der Mensch in seinen irdischen Kämpfen erlangen kann, fordert von dem Helden paradoxerweise eine Einweihung in die Schuld. Nur der Mensch, der anerkennt, daß weder er noch das Leben ohne Fehl sind, kann seinen Fall überwinden. Daß er seine Verantwortung und seine Bestrafung akzeptiert, ist der Preis, den er dafür zahlt, daß er seinen Untergang überwinden kann. Der „unschuldige“ Held hat keinen Ausweg: er kann seinen Fall nicht tragisch annehmen, denn er ist überzeugt, daß er sein Unglück nicht verdient. In diesem Dilemma ruft der amerikanische Dichter Christus zu Hilfe; nicht den Gottessohn, sondern den unschuldig Leidenden, der verfolgt und gekreuzigt wurde. Sein Leiden ist von Gott verhängt und damit geheiligt – es braucht keine Deutung. Die Idee der Bruderschaft aller Leidenden, die Christus repräsentiert, gibt dem unschuldigen Helden Tröstung. Das Symbol des Gekreuzigten, dem glücklosen amerikanischen Adam wie ein Stempel aufgedrückt, gibt ihm eine Weihe, die er allein nicht erreichen könnte, und zugleich mag es in verborgener Weise durch diese höchste Analogie auch seinen Ehrgeiz befriedigen.

Christus, der „Held des niedrigsten Standes“, wird gerufen, wenn der einfache, ungelehrte, leidende demokratische Held vom Leben besiegt wird; seine Gegenwart gibt der Niederlage jenen Glanz sieghafter Überwindung, der das Merkmal des Tragischen ist. Santayana nennt es einmal „glorification of life“, die Rühmung des Lebens im Angesicht des Todes. In der amerikanischen Literatur ist es nicht der sterbliche Held, der im Untergang das Leben preist: es ist der hinzugerufene Christus, der Verklärung und Deutung bringt.

Meine Kindheit unterschied sich von den Kindheiten anderer Deutscher durch Besonderheiten, deren ich zwei an dieser Stelle hervorhebe. Zunächst: ich bin aufgewachsen unter und mit Tieren, spielte mit Lämmern, hatte in der Herde meines Vaters meine Lieblingskühe, ritt mit neun Jahren mein eigenes Pferd und kutschierte Zweispänner; aus eigener Erfahrung kannte ich Iltis und Igel, Hase und Fuchs, nach Jagdberichten meines Vaters Elch, Wolf und Luchs und pflegte vertrauten Umgang mit aus dem Neste genommenen Krähen und Raubvögeln. Weil ich die Tiere kannte, liebte ich sie, und zwar liebte ich sie in ihrer Wirklichkeit. Hiermit aber hing wohl die zweite der hier in Betracht kommenden Besonderheiten zusammen: die Abneigung gegen Märchen. Irgendwann hatte ich meinen Eltern die Wendung „blühender Unsinn“ abgelauscht. „Wie, ein Wolf, der spricht – blühender Unsinn! Die Märchen – blühender Unsinn!“

Erst, als ich älter und reifer geworden war, lernte ich es, Märchen nicht wie Berichte aus Brehms Tierleben zu beurteilen. Großen Anteil an dieser Wandlung hatte mein Mutterbruder, der Vater des nachmaligen Philosophen Grafen Hermann Keyserling. Auf seine Anregung hin wurden uns beiden Vettern Märchen aus der Grimmschen Sammlung vorgelesen, wir aber mußten sie nach-erzählen: zur Bereicherung unseres Wortschatzes mit allen Wendungen, in denen Grimm sie wiedergegeben hat, und zur Besserung unserer provinziellen Mundart unter genauer Aussprache jedes einzelnen Buchstabens. Da durften wir nicht, wie bei uns üblich, „die siebn Schwabn“ statt „die sieben Schwaben“ und „grabn“ statt „graben“ sagen, und der „König vom goldenen Berg“ durfte nicht in einen „König vom goldnen Berg“ geschmälert werden. Das damals Gelernte befolge ich noch heute in Sprechen und Schrift.

Diese wortgetreue, dem Auswendiglernen angenäherte Einprägung der Märchen ließ sie mir in das Innere dringen; sie gingen in mich über, sie ver-seelten sich mir ein. Seitdem aber holte ich selbst mir aus dem Bücherschranke meiner Mutter den Band mit den zuvor so mißachteten Grimmschen Märchen und ergab mich ihnen stundenlang. Und da, eines Abends, entdeckte ich das Märchen, das mir zum wertesten wurde und das mich bis heute begleitet, noch heute ergreift: das Märchen „Die Gänsemagd“.

Ich erinnere mich genau des Males, da ich es fand und mich in seine Welt aufsaugen und darin einschließen ließ. Ich muß damals etwa zehn Jahre alt gewesen sein; ich sehe mich in meinem eigenen Zimmer – zuvor war mir noch kein solches eingeräumt worden – an einem der früh dunkel gewordenen Spätherbstnachmittage im Scheine zweier Kerzen vor meinem Tisch über dem Buche. Draußen, vor den vorhanglosen Fenstern, stand das Dunkel schwarz, dicht, geheimnisvoll, undurchdringlich, der Kerzenschein vor mir erhellte nur einen beschränkten Kreis, in dem übrigen Zimmer gebot gleichfalls das Dunkel; Dunkel füllte die Winkel und hing an der Decke, und was mich von



diesem Märchen niemals losriß, mich immer wieder darein bannte und noch bannt, das waren das große Dunkel, das für mich seine Mitte bildete und, aus diesem Dunkel heraus wirkend, das wichtigste Wesen dieses Märchens: das Roß, das im dunklen Torweg angeheftete Haupt des schmächtig erschlagenen weisen und treuen Rosses der von der ungetreuen Dienerin in Niedrigkeit gestürzten Königstochter.

Daß das Pferd Fálada – Grimm betont in den Anmerkungen zur „Gänsemagd“ diese Aussprache gegenüber dem heute oft gebräuchlichen, weiblich anmutenden Namen „Faláda“ – in unserem Märchen als ein Hengst empfunden wird (gleich den von Grimm zum Vergleiche herbeigezogenen Roßnamen aus Sagen „Valentich“, „Volantin“, „Valantin“), wurde mir erst später bewußt. Das Märchen gibt ihm ausdrücklich das männliche Geschlecht, und im Verhältnis des Rosses zur Königstochter drückt sich jene geheimnisvolle Ritterlichkeit des männlichen Pferdes gegen das Menschenweib aus, die da bewirkt, daß trotzige Hengste sich willig, wie niemals einem Manne, Reiterinnen fügen, wie ich das oft genug habe beobachten können und immer wieder erzählen hören. Und wenn Pferde, diese heute so seltenen und zu unserem seelischen Schaden fast unbekannt werdenden Tiere, schon gattungsmäßig schön sind, ja so schön, daß die Bildnerin holder Tiergestalten, Renée Sintenis, sie Engeln zu vergleichen wagte, wie schön ist da vollends ein wohlgeratener Hengst! Jüngst, als ich einen solchen, einen Schimmelhengst mit edelem, trockenem, eines Araberpferdes würdigem Kopfe, auf einer Weide wahrnahm, blieb ich, ergriffen von dieser Schönheit, am Zaune stehen und war beinahe gerührt, als auch er mich erblickte und, gleichsam von meinen Augen beschworen, zu mir trat, obwohl ich ihm nichts anderes bieten konnte als, dankbar für seine Huld, ihm die Ganaschen zu kosen.

Das Märchen, von dem wir handeln, sei hier nur kurz nacherzählt: Eine alte Königin schickt ihre Tochter auf dem Rosse Falada, das zu sprechen versteht, zur Vermählung mit dem Königssohn eines fernen Reiches; sie gibt ihr eine gleichfalls berittene Kammerfrau mit. Diese aber zwingt unterwegs die Königstochter, mit ihr zu tauschen, reitet selbst als die rechte Braut auf Falada in die fremde Königsburg ein und hat es nun leicht, durchzusetzen, daß die Königstochter zur Gänsemagd erniedrigt und Falada, der die Wahrheit veraten könnte, dem Schinder überantwortet wird.

Und nun folgt das Herzstück des Märchens, folgt das, was mir als Bild allzeit vor dem geistigen Auge blieb und als Weise allzeit im Ohre nachhallt. Ich schreibe es hin, das Wesentliche mit den Worten Grimms: „In der Stadt war ein großes, finsternes Tor, wo sie (die Königstochter) abends und morgens mit den Gänsen durch mußte.“ Und da hatte die Königstochter den Schinder gebeten, in ihm „dem Falada seinen Kopf hinzunageln, daß sie ihn doch noch mehr als einmal sehen könnte. Also versprach das der Schinderknecht zu tun, hieb den Kopf ab und nagelte ihn unter das finstere Tor fest. Des morgens früh, als die Königstochter die Gänse unter dem Tore hinaustrieb, sprach sie im Vorübergehen:

O du Falada, der du hangest.

Da antwortete der Kopf:

O du Jungfrau Königin, die du gangest.

Wenn das deine Mutter wüßte,

Ihr Herz tät ihr zerspringen.

Zwar gibt es in diesem Märchen auch eine sehr lichte Stelle: die besonnte, windüberwehte Gänseweide. Doch nicht sie sprach mich an, sondern eben die Stelle mit dem großen finsternen Torweg und dem darin angenagelten Pferdekopfe.

Das Märchen schließt damit, daß die tägliche Zwiesprache zwischen der Königstochter und dem Roßhaupte dem Könige hinterbracht wird; dieser überzeugt sich selbst davon; so kommt die Wahrheit an den Tag, der König vermählt den Sohn mit der rechten Braut, die falsche wird bestraft.

Doch diese Lösung befriedigte mich schon damals nicht. Ich blieb traurig; vor dem Dunkel im Tor blieben die Hochzeitslichter für mich trübe. Auch jetzt noch befriedigt mich die Lösung nicht und überwiegt für mich das Dunkel. Denn in der glücklichen Lösung der Geschichte bleibt, wie es dem Leben eignet, der bittere Tropfen übrig: das Roß bleibt tot. Wird die Königstochter, nun sie das Glück gefunden, auch weiter vor das arme Roßhaupte treten, das ihr nun nichts mehr zu sagen hat, dem sie aber ewigen Dank schuldet? Oder wird sie seiner vergessen haben? – Damals stellte ich mir diese Frage noch nicht; aber ich mußte wohl das seltsam Verschwebende, Rührende – und Wahre – dieses Märchens unbewußt empfinden. Warum empfinde ich es noch heute als nächtlich? Sein Schauplatz ist der Tag, nur hängt das Roßhaupte im „finsternen Tore“. Und von diesem Tore geht so viel Finsternis, so viel Schwermut aus, daß mir bei diesem Märchen seit je nicht nur nächtlich, sondern auch übernächtlich zumute wird – müde, müd, wie bei großer Trauer. Ist es doch wie das Leben: auch bei der glücklichsten Lösung kehrt Vergangenes nicht wieder und schmeckt, wes Seele vom Glück nicht verschlossen worden, die Sehnsucht nach den Toten, die da hätten teilnehmen sollen. Das ahnte ich wohl schon damals. Ja, tot war das Roß, dessen Treue das ganze Glück, das nun ward, bereitet hatte; mochten die anderen hochzeiten und sich freuen, ich dachte dem Rosse nach.

Ich dachte ihm damals nach, nachdem ich das Märchen zum ersten Male an jenem dunkelen Spätherbstnachmittag gelesen hatte. Ich denke ihm nach auch noch heute. Wie oft, gerade bei festlichen oder doch freudigen Gelegenheiten, steigen auf vor einem die Verstorbenen, die, lebten sie noch, mitgefeiert oder sich mitgefrenut hätten. Und für einen Augenblick tritt einem da wieder das dunkle Märchen in den Blick: ich sehe das große finstere Tor und in seiner Finsternis das Roßhaupte und wiederhole mir vor diesem Sinnbild die Weise:

O du Falada, der du hangest.

Wie viele doch, die dieses liebenswerte Roßhaupte versinnbildlicht, sind hingegangen, wie viele, die heute hätten dasein sollen!

Die Wurzeln unserer Märchen liegen in heidnischer Vorzeit; wer weiß, was von den Roßkulten alter Völker im Märchen von der Gänsemagd noch geistert. Sprechende Pferde kommen in manchen Sagen vor und stets an dunkelen

Stellen. Ich denke an das sprechende Roß Achills, den langmähnigen Falben, den Xanthos, der, das Haupt vor Trauer tief zu Boden senkend, seinem Herrn den frühen Tod weissagt, von dem jener schon lange weiß. Trotzdem halte ich das Märchen von der Königstochter und Falada seinem Sinne nach für eines der christlichsten Märchen, die wir haben. Es zeigt so unwidersprechbar, wie es auf Erden keine vollkommene Lösung, keine vollständige Wiederherstellung gibt, mag auch der Unbesinnliche sich im Festrausch darüber hinwegtäuschen. So würde ich mich nicht wundern, wenn die Königstochter, die ich mir gerade so treu wie das Pferd und dankbar vorstelle, sich in den folgenden Zeiten in stillen Stunden immer wieder sagen würde: „Was frommen mir Krone und Gatte, gar Mutterglück, wo ich Falada entbehre und Schuld an seinem Lose trage.“

Die völlige Lösung, die völlige Wiederherstellung kann sich – wir treten jetzt aus der Welt unseres Märchens heraus – nur aus der Auferstehung ergeben. Wohl ist uns nur wenig offenbart von dem Zustand, in welchem wir neu leben werden. Die Alten glaubten im Jenseits den Trunk aus dem Lethe zu tun, der das auf Erden Durchlebte vergessen ließe. Uns ist nichts von einem Lethetrunke verheißen und, sollte es trotzdem einen solchen geben, so wäre er nur wie der Lethe in Dantes Paradiese aufzufassen, in welchem er nur das auf Erden erlittene und getane Böse vergessen läßt, nicht aber das erfahrene Gute und damit nicht die Dankbarkeit. Denn diese kann unserem Glauben nach niemals erlöschen, weil nach ihm die Liebe niemals erlöschen kann, die Liebe, von der Paulus im 1. Korintherbriefe 13, die menschlichen Gaben aufzählend – Sprache, Weissagungen, Erkenntnis, die allesamt nach dem Tode erlöschen –, in Vers 8 das Wort schreibt: „Die Liebe höret nimmer auf.“ Was aber ist Dankbarkeit anderes denn ein Zug der niemals aufhörenden Liebe?



Die Universität Wien, nach dem Untergang der deutschen Universität Prag die älteste des deutschen Sprachraums, kann in wenigen Jahren den 600. Jahrestag ihrer Stiftung begehen. In diesen sechs Jahrhunderten hat die Alma Mater Rudolphina höchste Höhen wissenschaftlicher Bedeutung und Zeiten schmerzhaften Tiefstandes durchgemacht. Ihre Entwicklung kennzeichnen vielleicht am besten zwei Tatsachen, die sie von vielen andern deutschen Hochschulen unterscheiden: Das eine ist die Universalität ihres Ausstrahlungsraums, die übernationale Bedeutung gegenüber den „Landesuniversitäten“ späterer Gründung. Wien war immer geistiges Zentrum größerer Räume, die weit über die engen Grenzen Österreichs – auch der Monarchie – hinausreichten. Das andere Element ist die enge Verbindung zum Herrscherhaus bzw. zur Staatsmacht, die immer dann zu neuen Blütezeiten führte, wenn ein Herrscher mit starker Hand in das innere Gefüge der Universität eingriff und längst fällige Reformen durchsetzte, die aber auch mitunter zu sichtbaren Spannungen zwischen der Hochschule und der Stadtverwaltung führten, während andere Universitäten aus dem guten Verhältnis zu dieser ihren Nutzen zogen.

Der Aufstieg der Wissenschaften im Hochmittelalter zog viele Schüler an die Sitze berühmter Gelehrter, und dies veranlaßte wieder andere Lehrer, sich ebenfalls dort niederzulassen. Die Probleme der Rechtsprechung über diese fremden Schüler wie der Verleihung der Lehrbefugnis an die Lehrer selbst gaben den Anlaß zur Gründung der ersten Universitäten in Italien, Frankreich, Spanien und England, wobei die Landesherren den Universitätskörperschaften der Lehrer und Schüler autonome Befugnisse in der Rechtsprechung verliehen, päpstliche Bullen aber die Grundlage für Graduierung und Lehrbefugnis bildeten. So entstanden in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Universitäten in Prag (1348), Krakau (1364), Wien (1365), Fünfkirchen (Ungarn, 1367), Heidelberg (1385), Erfurt (1389) und Köln (1389).

In Wien bestand bereits seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts eine Stadtschule, die in den Freiheitsbriefen Kaiser Friedrichs II. und König Rudolfs I. wie im Stadtrecht Albrechts I. erwähnt wird und ein gewisses Ansehen genossen haben dürfte. Herzog Rudolf IV., der Stifter, aber wollte mehr. Er wollte es seinem kaiserlichen Schwiegervater Karl IV. gleichtun, dessen Gründung in Prag in erster Blüte stand. So stellte er am 12. März 1365 für sich und seine Brüder Albrecht III. und Leopold III. den Stiftsbrief für die Universität aus, in dem er mit Berufung auf Athen, Rom und Paris „ein öffentliches, allgemeines und privilegiertes Studium in allen erlaubten Wissenschaften“ begründete und zu diesem Zweck einen ganzen Stadtteil zwischen der herzoglichen Burg und dem Schottentor – etwa das Areal des heutigen Schottenhofes

zwischen Freyung und Helferstorferstraße – zur Verfügung stellte. Zoll- und Steuerfreiheit, eigene Gerichtsbarkeit bis zur Verhängung der Todesstrafe und unter Einbeziehung aller der Universität zugeordneten Apotheker, Buchhändler, Buchdrucker u. a. sollten hier eine Stadt in der Stadt entstehen lassen – eine Absicht, die naturgemäß nicht im Sinn der Bürgerschaft liegen konnte. Rudolf IV. starb jedoch noch im gleichen Sommer, kurz nachdem er den Aristoteliker Mag. Albert von Sachsen aus Paris nach Wien berufen hatte. Albert wurde der erste Rektor der Universität – und eröffnete damit die lange Reihe berühmter Gelehrter, die aus dem Ausland nach Wien kamen, um hier zu lehren.

Erst 1383 konnte Albrecht III. den nach dem Tod seines Bruders in den Anfängen steckengebliebenen Aufbau der Universität weiterführen. In diesen 18 Jahren war der Betrieb zwar nicht abgerissen, aber erst die Berufung berühmter Theologen, wie Heinrich von Langenstein, Heinrich von Oyta aus Friesland und Gerhard von Kalkar, bewirkte die Genehmigung Papst Urbans VI. zur Errichtung der theologischen Fakultät, der die Gewährung weiterer Freiheiten folgte.

Um die Wende zum 15. Jahrhundert genoß die Wiener Universität bereits internationalen Ruf. Während des großen Kirchenschismas waren nicht weniger als sieben Professoren und Magister aus Paris nach Wien gekommen, um hier weiterzulehren. Sie trugen viel zum neuen Aufschwung bei. Aus Italien wurde der Mediziner Galeazzo von Santa Sofia berufen, der 1404 die erste anatomische Demonstration vorführte. Zu dieser Zeit gliederte sich die Universität nicht nur in die vier Fakultäten, sondern auch in vier „Nationen“, von denen die „rheinische“ – die ganz Westdeutschland umfaßte – die stärkste war. Sie, die österreichische, die ungarisch-slawische und die sächsische „Nation“, sammelten jeweils die aus den verschiedenen Himmelsrichtungen kommenden Scholaren. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfolgten bereits 16000 Inskriptionen, was einen Jahresdurchschnitt von 320 neuen Einschreibungen und die gleichzeitige Anwesenheit von 2000 bis 3000 Studenten bedeutete. Das älteste erhalten gebliebene Vorlesungsverzeichnis der Artistenfakultät von 1390 zählt 20 Kollegien auf, meist über aristotelische Schriften; zehn Jahre später waren es schon dreißig.

Die magere Dotierung aus den Einkünften wenig einträglicher Pfarren, einer Hypothek auf die Maut bei Ybbs und einigen Privatstiftungen – während des ganzen 15. Jahrhunderts mußte die Universität mit einem Einkommen von 930 Pfund Pfennigen, den Kollegiengeldern und Taxen auskommen – hinderte nicht, daß die Wiener Hochschule bereits in dieser Zeit bei den weltanschaulichen Auseinandersetzungen eine bedeutende Rolle spielte. Auf den Konzilen zu Pisa, Konstanz und Basel waren ihre Theologen ebenso vertreten wie bei den Diözesansynoden in Salzburg und Wien. Aber auch beim Friedensschluß zwischen Ungarn und Polen in Preßburg und auf dem Reichstag in Nürnberg war der Rat der Wiener gefragt. An der theologischen Fakultät wirkten zu jener Zeit Nikolaus von Dinkelsbühl und Thomas Ebendorfer, die vor allem den Volksglauben und die seelsorgliche Praxis von abergläubischen Gewohn-

heiten und Sitten reinigen wollten. An der Artistenfakultät sind die Astronomen Johann von Gmunden – der Verfasser des ersten gedruckten Kalenders – und sein Schüler Georg von Peuerbach zu erwähnen, der durch seine Sinustafeln bekannt wurde, Johannes Regiomontanus (Müller von Königsberg in Franken) wurde zum Begründer der modernen Trigonometrie. Mit ihnen begann der Humanismus seinen Einzug in Wien zu halten. Die Mathematiker und Astronomen lasen auch über Vergil und Juvenal, deren Werke sie in Italien kennengelernt hatten. Der Gegensatz zur konservativen, mittelalterlichen Form der Universität kam kraß zum Ausbruch, als Enea Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II., 1445 in der Aula der Universität seine berühmt gewordene Rede hielt, in der er die Dichtkunst der Antike der mittelalterlichen Scholastik entgegenstellt.

Der Einfall des Ungarnkönigs Matthias Corvinus unterbrach die fruchtbare Entwicklung durch mehr als ein Jahrzehnt. Dann aber erlebte die Universität unter Kaiser Maximilian eine neue Blütezeit, die Glanzzeit des Humanismus. Eine Professur für Poesie und Eloquenz, ein „Collegium poetarum“ mit vier Professoren, das mit dem Recht, den akademischen Grad eines „poeta laureatus“ zu verleihen, fast zur fünften Fakultät wurde, gehörte zu den Erfolgen dieser Epoche – die gleichzeitig jedoch mit dem Verzicht auf gewisse Autonomierechte erkaufte werden mußten. Der landesherrliche Superintendent, bisher nur mit der Kontrolle der Subventionen beauftragt, erhält wachsenden Einfluß. Der erste Vorsitzende des Collegium poetarum wurde Conrad Celtis, der 1487 in Nürnberg von Kaiser Friedrich III. als erster Dichter in Deutschland zum poeta laureatus gekrönt worden war und von 1497 bis 1508 in Wien lehrte. Er machte die „Germania“ des Tacitus wieder bekannt, zog aber auch die Werke der Roswitha von Gandersheim und ein Heldengedicht über Kaiser Friedrich II. ans Licht. Aus dieser Zeit stammt die Bezeichnung des Doktors der Artistenfakultät als „Doctor philosophiae“, wie sie sich bald allgemein durchsetzte.

Bis zu 700 Neuinskriptionen konnten die Universitätsmatrikel in den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts vermerken. Die mächtige Fürsorge des Kaisers, die Ruhe nach den Stürmen der vergangenen Kriege, die Zusammenfassung aller österreichischen Länder in einer Hand, die Anziehungskraft berühmter Lehrer bewirkten diesen starken Zustrom. Der bekannte Erfurter Humanist, Eobanus Hesse, schrieb damals, es gebe kein größeres Glück, als Lehrer in Wien zu sein.

Der Tod des Kaisers 1519, das Pestjahr 1521, die Türkengefahr 1526 und nicht zuletzt die allgemeinen politischen Wirren dieser Jahre brachten der Universität dann aber schwere Rückschläge. Die juristische Fakultät hörte einige Zeit hindurch ganz auf zu bestehen, an der theologischen lehrte ein einziger Professor. Der Aufschwung der reformierten Hochschulen in Wittenberg, Leipzig und Tübingen zog nicht nur die bisher aus Nord-, Mittel- und Ostdeutschland kommenden Scholaren ab, auch aus Österreich selbst strömte der Nachwuchs aus dem Landadel und dem städtischen Bürgertum hinaus, weil er sich größtenteils der neuen Lehre zugewandt hatte. Die „Neue Reformation“ Kaiser Ferdi-



nands I. reorganisierte daher das bisherige System mit der Absicht, die Universität in eine katholische, unter staatlicher Aufsicht stehende Lehranstalt umzuwandeln. Diese Reform brachte neue Lehrstühle, bessere Dotierungen, einen gewissen Aufschwung der Artistenfakultät – über einen Zustand der Mittelmäßigkeit aber kam die Universität in diesen Jahren nicht hinaus. Vor allem die theologische Fakultät lag am Boden, der Priesterbedarf konnte nicht mehr gedeckt werden.

Erst die Berufung des Jesuitenordens schuf hier, wenigstens für die theologische und die Artistenfakultät, einen durchgreifenden Wandel. Von Kaiser Ferdinand I. beauftragt, kamen 1551 die ersten Mitglieder der Gesellschaft Jesu in Wien an, um hier ein eigenes Collegium zu eröffnen und gleichzeitig an der Fakultät zu lehren. Ihnen folgte unter andern der Verfasser des deutschen Katechismus, Petrus Canisius, der aus Ingolstadt nach Wien kam. Nach jahrzehntelangen Konkurrenzkämpfen zwischen dem unter der straffen Jesuitenleitung aufblühenden Kolleg und der von weltanschaulichen Auseinandersetzungen zerrissenen Universität wurden schließlich 1622 von Ferdinand II. beide unter der Leitung der Jesuiten vereinigt. Die „Pragmatische Sanktion“ vom 9. August 1623 – nicht zu verwechseln mit dem gleichbenannten Erbfolgegesetz Karls VI. hundert Jahre später – wurde zum Fundamentalgesetz der Universitätsverfassung und erst durch die Aufhebung des Ordens 150 Jahre später wieder hinfällig. Hierin wurde es der Gesellschaft Jesu freigegeben, sämtliche Lehrkanzeln der theologischen und philosophischen Fakultät selbständig zu besetzen, wobei jedoch bei den theologischen Lehrstühlen auch Weltpriester oder Mitglieder anderer Orden nicht ausgeschlossen sein sollten. Der Rektor des Jesuitenkollegiums erhielt Sitz und Stimme im Universitätskonsistorium und absolute Autorität über alle an der Universität wirkenden Ordensmitglieder und deren Schüler. Das unter Albrecht III. gegründete Artistenkollegium wurde dem Orden übergeben, der sich verpflichtete, ein Kollegium und eine Universitätskirche zu bauen – die heutige Jesuitenkirche am Dr. Karl Lueger-Platz, der bis vor wenigen Jahren noch Universitätsplatz hieß.

Die straffe Führung der Jesuiten machte sich bald bemerkbar. Die Zahl der Professoren und Studenten wuchs von Jahr zu Jahr, trotz der üblen Auswirkungen des Dreißigjährigen Kriegs. Berühmte Gelehrte aus dem Jesuitenorden kamen aus Italien, Spanien, Frankreich nach Wien. 1624 zählte der Orden gegen tausend akademische Schüler, und diese Frequenz hielt sich während des ganzen 17. Jahrhunderts etwa in gleicher Höhe. Um so trüber sah es an der medizinischen und der juridischen Fakultät aus, die nicht der pragmatischen Sanktion unterworfen waren und die mitzubeeinflussen die Jesuiten weder Interesse noch Auftrag hatten. Die Professoren waren so schlecht honoriert, daß der für die Bedürfnisse beider Fakultäten zur Verfügung stehende Betrag nicht ausgereicht hätte, um einen einzigen Professor einer italienischen Universität zu bezahlen. Für neun Professoren sollten 3000 Gulden jährlich ausreichen – und auch diese wurden nur mit großer Verspätung ausgezahlt.

Es hat bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts gedauert, ehe Stimmen lauter wurden, die darauf hinwiesen, daß der Staat auch gelehrte Juristen und geschickte Ärzte, vor allem aber gute und gebildete Beamte brauche. Damit erschien zum ersten Mal der wichtige neue Grundsatz in der Debatte, daß sich der Zweck der Studien zunächst auf den Staat und das Allgemeinwohl beziehe, wie es dem Zeitalter des Absolutismus entsprach. Wieder war es der Herrscher, der einen durchgreifenden Wandel schuf – in diesem Fall Kaiserin Maria Theresia, die in ihr Reformprogramm auch die Universität einbezog. Ihr Leibarzt, der Holländer Gerard van Swieten, stieß ohne Rücksicht auf Tradition und Privilegien das morsche Gebäude um und begann, eine Fakultät nach der andern zu reformieren. Als die medizinische Fakultät um die Bestätigung ihrer Privilegien bat, wollte Maria Theresia darüber aufgeklärt werden, warum so viele Studierende im Ausland studierten. Die Hofkanzlei informierte die Kaiserin über den mangelhaften Unterricht und die hohen Promotionskosten. Daraufhin beauftragte sie van Swieten, hier Wandel zu schaffen, und dieser legte ihr innerhalb weniger Tage seine Verbesserungsvorschläge vor, die eine weitgehende Staatsaufsicht vorsahen. Am 7. Februar 1749 wurde er zum Direktor und Präses der Fakultät ernannt.

Damit begann die Glanzzeit der ersten Wiener Medizinischen Schule. Erstmals wurde der klinische Unterricht am Krankenbett in den Spitälern durchgeführt, wofür Josef II. dann das Allgemeine Krankenhaus in der Alser Vorstadt erbauen ließ. Gleichzeitig wurde für die Militärärzte das Josephinum errichtet. 1774 erfolgte die Eröffnung der chirurgischen, 1789 der geburtshilflichen, 1812 der Augenklinik. Van Swieten hatte seine Landsleute, den Kliniker de Haen, den Botaniker Jacquin, den Physiologen Ingen-Housz, nach Wien geholt. Aus dem eigenen Nachwuchs kamen der Anatom Gasser, der Kliniker Maximilian Stoll, vor allem Leopold Auenbrugger von Auenbrugg, der Erfinder der Perkussion, zu akademischen Ehren. Sie leiteten trotz aller Mißstände der folgenden Jahrzehnte schließlich zur zweiten Glanzzeit der Wiener Medizinischen Schule über, die dann in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts mit Skoda und Rokitansky einsetzte.

In die Jahre der Van-Swieten-Reform fiel auch die Errichtung zahlreicher neuer Lehrkanzeln; ein botanischer Garten, ein chemisches Laboratorium wurden eingerichtet. In weiten Teilen des Studienbetriebs wurde die lateinische Sprache durch die deutsche ersetzt. Das prachtvolle neue Universitätsgebäude – seit 1857 Sitz der Österreichischen Akademie der Wissenschaften – wurde 1756 eröffnet. Auch an den andern Fakultäten erfolgten tiefgreifende Reformen. Die neu eingesetzten Studiendirektoren rangierten vor den Dekanen. An der theologischen Fakultät wurde das Studium mit vier, an der philosophischen – nur als Vorstufe für die andern – mit zwei, an der juridischen mit fünf Jahren festgesetzt. An der juridischen Fakultät lehrte Karl v. Martini Naturrecht; nach Göttinger Vorbild wurden nun auch die Reichsgeschichte und die Staatswissenschaft in den Studienplan aufgenommen. Der bekannteste Name dieser Zeit ist jedoch Josef v. Sonnenfels, der erste (getaufte) Jude auf akademischem

Lehrstuhl, dessen Lehrbuch der politischen, Handels- und Finanzwissenschaften bis in das 19. Jahrhundert hinein gültig blieb.

Die Vorherrschaft der Jesuiten an der theologischen Fakultät wurde durch die Betrauung anderer Orden verringert. Im Juli 1773, ein Jahr nach dem Tod des großen Wiener Universitäts-Reformators, mußte die Gesellschaft Jesu das Feld ganz räumen. Nach Aufhebung des Ordens wurden seine Häuser samt Kirche und Bibliothek der Universität zugesprochen. Erst nach dem Umzug in den Neubau am Ring, also hundert Jahre später, konnten die Jesuiten wieder in ihre alten Räumlichkeiten zurückkehren. Der Zeitgeist der Aufklärung wirkte auch nach van Swietens Tod weiter. Stephan Rautenstrauch als Theologe und die beiden Juristen Martini und Schrötter arbeiteten neue Studienpläne aus. 1778 und 1782 erhielten zuerst die Protestanten, dann auch die Juden die Zulassung zu den akademischen Graden. Alles, was bei den Promotionen bis dahin noch einer geistlichen Feier geglichen hatte, vor allem das Glaubensbekenntnis und der Eid zum Gehorsam gegen den Heiligen Stuhl, wurde abgeschafft. 1783 wurde sogar das Universitätsvermögen dem staatlichen Studienfonds einverleibt, und Josef II. blieb schließlich nur noch übrig, auch die Amtskleidung der akademischen Funktionäre zu verbieten.

Für die medizinische Fakultät konnte Billroth später erklären, sie habe nie wieder ein solches Maß von Studienfreiheit, von Lehr- und Lernfreiheit genossen wie in jenem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, als Skoda und Rokitansky zu wirken begannen. Die andern Fakultäten aber drückte das Metternichsche System seit den Karlsbader Beschlüssen auf das Niveau einfacher staatlicher Lehranstalten herunter. Das behördlich approbierte Lehrbuch war die einzig erlaubte Unterrichtsgrundlage. Die philosophische Fakultät diente nach wie vor nur als ein Übergang vom Gymnasium zu den andern Fakultäten. Zur selben Zeit aber setzte sich an den andern deutschen Hochschulen – von denen Wien hermetisch abgeschlossen war – die Forderung nach Lehr- und Lernfreiheit immer mehr durch, wurde die Verbindung von Forschung und Lehre zur Grundlage des Hochschulsystems.

Die Märzrevolution 1848 brachte auch in Wien den Durchbruch. Bereits am 30. März verkündete Unterrichtsminister Frhr. von Sommaruga den Grundsatz der Lehr- und Lernfreiheit der Universitäten. Die gleichzeitig angekündigte Reform der Studienordnung wurde zwar noch durch den Einsatz der Studenten in der akademischen Legion während der Oktoberkämpfe verzögert, dann aber brachte sie der neue Minister, Leo Graf Thun-Hohenstein, zum Abschluß. Unter Mitwirkung des Prager Philosophen Franz Exner und des Wiener klassischen Philologen Hermann Bonitz errichtete Thun wieder die akademische Selbstverwaltung und schuf damit das System, das im wesentlichen heute noch gilt. Die Berufung von Professoren auf Grund eines Dreivorschlags der Fakultät, die Habilitation der Dozenten, die Abhaltung der Rigorosen, die Wahl der akademischen Funktionäre, die Verleihung akademischer Grade erfolgen auch heute nach den Thunischen Vorschriften.

Diese Studienreform setzte bei der philosophischen Fakultät ein, die die zwei Pflichtjahrgänge als Oberstufe an die Mittelschule abgab. Für die Fakultät



selbst war damit der Weg zur Pflege der Geistes- und Naturwissenschaften auf breiter Basis unter bevorzugter Berücksichtigung der Grundlagenforschung frei. Die „Allgemeine Studienordnung“ von 1850 und ihre Ausdehnung auf die theologische Fakultät schlossen das Thunsche Reformwerk ab. 1873 schließlich hörten auch die Dokorenkollegien auf, Teile der Fakultäten und der Universität zu sein, womit die letzten Überbleibsel mittelalterlicher Gliederungen wegfielen.

Mit der Thunschen Reform begann die eigentliche Hoch-Zeit der Alma Mater Rudolphina. Die von dem Anatom Karl von Rokitansky und dem Internisten Joseph Skoda begründete zweite Wiener Medizinische Schule konnte bald den Chirurgen Franz Schuh, den Dermatologen Ferdinand Hebra, den Anatomen Joseph Hyrtl zu ihren Mitgliedern zählen. Die Physiologie war mit Ernst Wilhelm von Brücke, die Augenheilkunde mit Ferdinand Ritter von Arlt und Eduard von Jaxtthal, die Frauenheilkunde durch Carl Braun von Fernwald vertreten. Die neu errichtete zweite Medizinische Klinik führte als erster Johann von Oppolzer. Zur nächsten Generation zählen bereits der Chirurg Theodor Billroth, der 1867 berufen wurde, der Psychiater Theodor Meynert und der Internist Heinrich von Bamberger. An der neuen Ohrenklinik wirkten Adam Politzer und Josef Gruber, der Chemiker Ernst Ludwig wurde der Schöpfer des österreichischen Nahrungsmittelgesetzes. Unter Sigmund Exner wurden in Wien die ersten medizinischen Röntgenaufnahmen durchgeführt, die die bahnbrechende Entdeckung des deutschen Physikers der Medizin dienstbar machten. Alle diese Männer lockten Schüler aus der ganzen Welt nach Wien, die dann wieder, zusammen mit ihren österreichischen Kollegen, den Ruf der Wiener Medizinischen Schule hinaustrugen und selbst an fremden Universitäten berühmt wurden.

An der juristischen Fakultät wirkte in den fünfziger Jahren der Verfasser des Strafgesetzbuches, Anton Hye von Gluneck. Mit Josef Unger, dem Begründer der wissenschaftlichen Behandlung des österreichischen Zivilrechtes, und Julius Glaser, dem Schöpfer der Strafprozeßordnung von 1873, nahm auch die Rechtswissenschaft einen raschen Aufschwung, der mit der Begründung der Wiener nationalökonomischen Schule unter Karl Menger in den siebziger Jahren auf das wirtschaftliche Gebiet überging.

Der wissenschaftliche Betrieb an der philosophischen Fakultät mußte in den meisten Disziplinen erst völlig neu aufgebaut werden. Nach der Thunschen Reform wurden die Lehrstühle für Botanik, Chemie, Mineralogie und Zoologie von der medizinischen Fakultät auf die philosophische übertragen, neue Lehrstühle für andere natur- und geisteswissenschaftliche Fächer errichtet, bedeutende Gelehrte nach Wien berufen. Zu ihnen gehörten der Begründer der vergleichenden Slawistik, Franz von Miklosich, der Chemiker Josef Redtenbacher, die Botaniker Eduard Fenzl und Franz Unger, der Physiker Christian Doppler, der Geograph Friedrich Simony, der Germanist Georg von Karajan (der Großvater des Dirigenten), der Historiker Theodor von Sickel, der das 1854 begründete Institut für österreichische Geschichtsforschung berühmt machte. Mit Adolf Mussaffia begann die Wiener Schule der Romanistik, die

mit Meyer-Lübke zur Jahrhundertwende ihren Höhepunkt fand und heute noch mit dessen Schülern in verschiedene deutsche Universitäten ausstrahlt. Der Ägyptologe Leo Reinisch, der Geologe Eduard Süß wirkten ebenfalls bahnbrechend in ihren Disziplinen.

Die Ausweitung des Lehr- und Forschungsbetriebs ließ bald den Raum im alten Jesuitenkolleg zu eng werden, um so mehr, als bereits 1857 die Akademie der Wissenschaften in den unter Maria Theresia errichteten Neubau eingezogen war. In diesen Jahren fielen die Stadtbefestigungen und machten der Ringstraße Platz, der entlang sich dann die neuen Prunkbauten der franzisko-josefinischen Ära – Burgtheater, Rathaus, Reichsrat, Museen, Neue Hofburg, Oper – reihten. An ihrem Beginn, unweit des Schottenhofes, wo 500 Jahre vorher die erste Universität untergekommen war, fand auch der Universitätsneubau Platz, den Heinrich von Ferstel entwarf. Am 11. Oktober 1884 erfolgte in Anwesenheit des Kaisers die feierliche Einweihung, in den Jahren darauf wurde eine Vielzahl von Instituten in der Umgebung errichtet, andere in bereits stehende Gebäude verlegt.

Ein halbes Jahrhundert hindurch erfreute sich die Universität Wien ihrer dominierenden Stellung nicht nur innerhalb der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, sondern weit darüber hinaus sowohl im deutschen Sprachraum wie im Südosten. Sie bildete den Schmelztiegel, in dem nicht nur die deutschsprachige Intelligenz, sondern auch die Oberschicht der Kroaten und Slowenen, der Mähren und Slowaken, der Galizier, Ruthenen und Rumänen zu reichsbewußten Beamten, Ärzten, Lehrern erzogen wurden. Unzählige Angehörige dieser Nationen wanderten nach den ersten in Agram, Lemberg, Czernowitz, Klausenburg absolvierten Semestern nach Wien weiter, um nach der Enge der Heimatuniversität auf der großen Reichshochschule ihr Studium abzuschließen – sie waren bis zum Zusammenbruch der Nachfolgestaaten unter dem Einmarsch der Kommunisten die Träger mitteleuropäischer Kultur im Südosten. Gleichzeitig sorgte ein reger Austausch von Lehrern und Lernenden mit den deutschen und Schweizer Hochschulen für immer neue Impulse.

1914 überschritt die Hörerzahl der Universität bereits die Zehntausendergrenze. Kurz vor der Jahrhundertwende war auch für die Frauen die Zulassung zum Universitätsstudium erkämpft worden, zuerst nur für die philosophische Fakultät, vor allem für den Lehrberuf, dann auch für die Medizin, nachdem der greise Kaiser gegen den Widerstand der gesamten Professoren- und Beamtenschaft davon überzeugt werden konnte, daß sich die Frauen – vor allem die Mohammedanerinnen in Bosnien – lieber von einer Frau untersuchen lassen würden. Gabriele von Possanner war die erste Frau, die – nach ihrem Studium in Zürich – in Wien zum Doktor der Medizin promoviert wurde.

Der Zusammenbruch des Kaiserreiches beraubte die Universität Wien nicht nur ihres starken Rückhaltes im Herrscherhaus, sondern auch des weiten Hinterlandes, des übernationalen Strahlungsraumes. Nach den Einschränkungen des Krieges – währenddem ein Teil der Universität als Lazarett diente – und der Inflationszeit begann man, auf der alten Tradition weiterbauend, sich

den neuen Gegebenheiten anzupassen. So erfolgten in den zwanziger Jahren verschiedene Reformen in Richtung einer gewissen Demokratisierung. Die evangelisch-theologische Fakultät, die 1821 als Lehranstalt eröffnet und 1850 zur Fakultät erhoben worden war, jedoch bisher außerhalb der Universität stand, wurde nun eingegliedert, als fünfte Fakultät; die einzige evangelisch-theologische in Österreich. An der juristischen – jetzt rechts- und staatswissenschaftlichen – Fakultät wurde ein besonderes Studium der Staatswissenschaften mit dem Abschluß eines Dr. rer. pol. eingerichtet. Das Pharmaziestudium wurde neu organisiert, auf drei Jahre ausgedehnt und mit dem Titel eines „Magisters der Pharmazie“ gekrönt. Nach der Zulassung der Frauen zum Jus-Studium wurde auch den Absolventen der Lehrerbildungsanstalten, der Realschulen und Handelsakademien nach bestimmten Zusatzprüfungen der Weg zum Universitätsstudium ermöglicht.

Die wissenschaftliche Bedeutung der Universität Wien lag in der Zwischenkriegszeit vor allem in der Fortführung der vor dem großen Einschnitt begonnenen Aufgaben, soweit es die beschränkten Mittel zuließen. Es wurde in diesen Jahren zum Charakteristikum der österreichischen Wissenschaft, mit einem Mindestaufwand an Mitteln ein Maximum wissenschaftlicher Leistungen zu vollbringen, die erst im Ausland dann die gebührende Anerkennung fanden. Waren es an der medizinischen Fakultät vor allem Eiselsberg, der Nobelpreisträger Wagner-Jauregg, Pirquet, Holzknecht, Finsterer, Lorenz, Hochenegg, die die Tradition der Wiener Medizinischen Schule weiterführten, so stachen unter den Leistungen der philosophischen Fakultät vor allem die Archäologie und die Ethnologie hervor. Die bereits 1896 von Benndorf begonnenen Ausgrabungen von Ephesos wurden 1927–1934 unter Rudolf Keil wiederaufgenommen. Carnuntum lieferte Grabungsmöglichkeiten direkt vor den Toren Wiens. In Zusammenarbeit mit dem Missionshaus der Gesellschaft des Göttlichen Wortes in St. Gabriel bei Mödling begründete Pater Wilhelm Schmidt die Wiener Ethnologische Schule, aus der seither die Patres Schebesta und Gusinde zu internationalem Ansehen gelangten und Prof. Koppers die Tradition Schmidts an der Universität weiterführte.

Auch in die unglückliche Innenpolitik dieser eineinhalb Jahrzehnte griffen Mitglieder der Universität Wien ein: der berühmte Historiker Heinrich Ritter von Srbik als Unterrichts-, der Theologe und spätere Kardinal Theodor Innitzer als Sozialminister, der Verfassungsjurist Ludwig Adamovich als Justizminister. Prof. Kelsen schuf 1929 die zweite republikanische Verfassung, die heute wieder als Grundlage des Rechtslebens gilt. Die unter Dollfuß geschaffene ständestaatliche Ordnung, die den Koryphäen des Geisteslebens im Bundeskulturrat ein Mitbestimmungsrecht einräumen wollte, kam nicht mehr zur Wirkung.

Wohl keine westdeutsche Universität ist durch die politischen Ereignisse der letzten 25 Jahre derart in Mitleidenschaft gezogen worden wie die österreichischen Hochschulen. Dreimal, 1934, 1938 und 1945, ließen gewaltsame Systemänderungen Mitglieder der Lehrkörper als „untragbar“ erscheinen. So zählt der erste Rektoratsbericht der Universität Wien in der Nachkriegszeit



auf, daß zwischen 1938 und 1945 von 45 Ordinarien 14, von 22 Extraordinarien 11 enthoben worden waren, 1945 blieben von 49 Ordinarien 13, von 21 Extraordinarien 4 im Amt. Selbst in der damaligen politischen Situation mußte der Rektor Prof. Adamovich feststellen, daß der Hochschulbetrieb durch diese Vakanzen ernstlich gefährdet wurde, da für viele Lehrstühle nicht einmal durch Supplierung ausgeholfen werden konnte. Auch in den folgenden Jahren wurde bei Berufungen nur zu oft äußeren Einflüssen nachgegeben. So hieß es, im Jahre Null des neuerstandenen österreichischen Staatswesens auch praktisch mit nichts beginnen, in ausgebombten Instituten und Hörsälen, ohne Heizmaterial, ohne Lehrmittel, ja jahrelang ohne ein richtiges Budget – nur mit dem Elan der Heimkehrer, die die Hochschulen füllten und nachholen wollten, was sie draußen versäumt hatten.

Es hat nicht an Versuchen gefehlt, in jenen ersten Nachkriegsjahren zum mindesten dem östlichen Österreich ein ähnliches Schicksal zu bereiten wie der Tschechoslowakei, Ungarn oder der deutschen Sowjetzone. In einer Zeit, da der Besatzungsterror der Sowjets täglich Menschen verschwinden ließ, waren es die Studenten der Universität Wien, die den kommunistischen Störversuchen bei den ersten Hochschulwahlen im Herbst 1945 einen energischen, blutigen Widerstand entgegensetzten. Nach den ersten Versuchen, eine Zusammenarbeit auch mit den Kommunisten in gemeinsamen Gremien zu erreichen, distanzierten sich alle vorher daran beteiligten Hochschullehrkräfte eindeutig, als die wahre Haltung der bisherigen Partner deutlich wurde. Auch die kurze, sehr aktive Amtstätigkeit des kommunistischen Staatssekretärs für das Unterrichtswesen in der provisorischen Regierung Renner, Ernst Fischer, konnte die Universität nicht in östlichem Sinn beeinflussen.

Gleichzeitig mußte versucht werden, mit einem Minimum an Möglichkeiten Heimkehrer und junge Jahrgänge zur wissenschaftlichen Arbeit anzuleiten, in einer Zeit, da neben der Sorge um das tägliche Brot und um die Existenz und Freiheit der Heimat für geistige Belange nichts mehr übriggeblieben schien. Jahrelang war es nicht möglich, hochqualifizierte Kräfte zu berufen. Serienweise wurden Dienstposten gestrichen, die nicht sofort nach Freiwerden besetzt werden konnten. Die jahrelange Abschnürung vom Ausland ließ die Lücken im wissenschaftlichen Standard noch größer werden.

Heute, 13 Jahre später, hat sich die Alma Mater Rudolphina im wesentlichen von diesem Zusammenbruch erholt. Die Kriegsschäden sind beseitigt, soweit sie materieller Natur sind. Seit 1955 sorgt ein halbwegs erträgliches Kulturbudget dafür, daß der Nachholbedarf allmählich wieder gedeckt werden kann, daß auch die geistige Arbeit, ein Jahrzehnt lang sträflich unterbewertet, wieder ihre Anerkennung findet und damit der Anreiz zum Studium gegeben wird. Die Verbesserung der Beamtengehälter, eine gewisse Großzügigkeit bei der Einstufung lassen Berufungen nach Wien auch für ausländische Kräfte wieder attraktiv erscheinen, so daß allmählich der alte Blutkreislauf wieder zu fließen beginnt und die ständige Abwanderung akademischer Lehrkräfte, vom Ordinarius bis zum jüngsten Assistenten, nicht mehr die Substanz aufzehrt. Vor allem der Staatsvertrag und die Räumung Österreichs von

den alliierten Besatzungstruppen haben Wien das Odium, fast hinter dem Eisernen Vorhang zu liegen, genommen, was bis dahin viele Ausländer abschreckte. Die bevorzugte Wahl Wiens zum Tagungsort internationaler wissenschaftlicher Kongresse beweist, daß der Ruf seiner Universität noch immer oder schon wieder zu wirken vermag, wenn auch die große Bedeutung, die Wien vor hundert Jahren besaß, heute noch nicht wiedergewonnen werden konnte.

Nach dem nachkriegsbedingten Ansturm der Studenten auf die Hochschulen, der 1946/47 mit mehr als 12 500 seinen Höhepunkt fand, gingen die Hörerzahlen bis 1954 ständig zurück. Erst mit dem vermehrten Zustrom der Ausländer nach der Befreiung, mit der wirtschaftlichen Stabilisierung und dem vermehrten Anreiz zum Studium konnte sich die Kurve etwas aufwärtsbewegen. Da aber gerade an der Universität Wien die Zahl der männlichen Studierenden weiter leicht zurückgeht, sieht sich Österreich für die weitere Zukunft auf fast allen Gebieten einem drohenden Akademikermangel gegenüber – während noch vor dreißig Jahren das „geistige Proletariat“ zu einer sozialen Gefahr wurde –, in einer Zeit, da die beginnende Automation, bevorstehende Reformen im Unterrichtswesen, der Ausbau der Gesundheitsfürsorge einen wachsenden Bedarf an akademisch gebildeten Bürgern anmelden. Gleichzeitig aber bevölkern 1600 Ausländer (im Wintersemester 1956/57) die Universität Wien, fast jeder fünfte ihrer Hörer kommt von jenseits der österreichischen Grenzen. Die deutschen Studenten stellen das stärkste Kontingent, es folgen Griechen und Ägypter, die zusammen mit Kommilitonen aus andern Staaten des Nahen Ostens der Universität den Spitznamen des „Groß-Orients von Wien“ eingebracht haben. Sie alle hat der alte Ruf Wiens bewogen herzukommen; sie werden später in ihrer Heimat in leitenden Stellen auch Österreich wieder als Freunde nützlich sein.

Die Universität selbst aber bereitet sich auf eine würdige Feier ihres 600. Geburtstags vor. Auf der Wunschliste für dieses Jubiläum steht vor allem das neue Institutsgebäude der philosophischen Fakultät, mit dessen Bau schon vor drei Jahren begonnen werden sollte. Immer wieder fielen die dafür vorgesehenen Mittel den Budgetkürzungen zum Opfer, nun hat Rektor Prof. Schenk, der bekannte Musikwissenschaftler, die Zusicherung zum Baubeginn durchgesetzt. Dann soll bereits seit Jahren mit dem Neubau des Allgemeinen Krankenhauses begonnen werden, das das unter Joseph II. errichtete ablösen und erweitern soll. Hierfür muß nicht nur mit dem Bund, sondern auch mit der Gemeinde Wien als Erhalter des Krankenhauses verhandelt werden. Schließlich setzt sich vor allem die Presse stark für die Errichtung einer Cité universitaire nach Pariser Muster ein, für die der Raum des aufzulassenden alten Allgemeinen Krankenhauses ideal wäre.

Daneben laufen im Unterrichtsministerium unter der Führung des Ministers Dr. Heinrich Drimmel die Vorbereitungen zu einer tiefgreifenden Hochschulreform, die auch die Universität betreffen wird. Nach Erledigung der mehr organisatorischen Fragen des Hochschulorganisationsgesetzes 1955 soll das Hochschulstudiengesetz die Grundlage geben, auf der in Zusammenarbeit

zwischen Ministerium und Fakultäten neue Studienpläne erarbeitet werden sollen. Diese sehen für die Universität allgemein die Verlängerung des Studiums von acht auf zehn, für die Mediziner wahrscheinlich von zehn auf zwölf Semester vor, doch wird dies nur die bisherige Praxis bestätigen, da es nur wenigen gelang, mit der vorgeschriebenen Mindestzahl an Semestern auszukommen.

Die reine Berufsausbildung der Philosophen und Juristen soll von der wissenschaftlichen getrennt werden, ein eigener Titel – etwa der eines Magisters – die Absolventen kennzeichnen, die ohne Doktorat abschließen. Das Doktorat wird in Zukunft auch für die Juristen an eine Dissertation gebunden sein; die Anforderungen an die philosophischen Dissertationen sollen gehoben werden. Verstärkte Seminararbeit und vermehrter Anwesenheitszwang sollen das allgemeine Niveau erhöhen. Wo dadurch die Nebenarbeit der Werkstudenten, die heute rund 50 Prozent aller Hörer stellen, unmöglich gemacht würde, soll ein großzügiges Stipendienwerk eingreifen. Damit soll auch das noch brachliegende Begabungspotential, vor allem in den Bundesländern, ausgeschöpft werden.

Die Geschichte der Universität Wien ist ein ewiges Auf und Ab, von Zeiten größter Weltgeltung bis zu Tiefpunkten schmerzlicher Stagnation. Die Alma Mater Rudolphina hat heute nicht mehr das Wohlwollen eines reichen Herrscherhauses hinter sich, nicht mehr das Hinterland eines 50-Millionen-Reiches zur Verfügung. Und doch ist sie mehr als die größte Hochschule eines kleinen Sieben-Millionen-Volkes. Die völkerrechtliche Neutralität des neuen Österreich, die geographische Lage zwischen Ost und West – auch wenn diese Brückenstellung heute wegen der außenpolitischen Bedingungen nicht so aktualisiert werden kann, wie sie sollte –, die jahrhundertelangen Erfahrungen der Österreicher im Umgang mit andern Völkern, dies alles gibt der Universität Wien ihre besondere Aufgabe. Die abgesteckten Reformziele sollen sie in die Lage versetzen, diese Aufgabe zum eigenen Nutzen und zu dem ganz Europas zu erfüllen. Vielleicht wird die mit dem Namen Drimmel verbundene Hochschulreform einst neben denen eines van Swieten und eines Grafen Thun genannt werden.



# BLICK IN DIE ZEIT

---

HEINZ ISCHREYT / SOWJETRUSSISCHE ÜBERSETZUNGEN

Im Juni dieses Jahres fand eine Sitzung des Vorstandes des sowjetrussischen Schriftstellerverbandes statt, auf dem die seit drei Jahren erscheinende Zeitschrift „Die ausländische Literatur“ kritisiert wurde. Zuvor hatte schon R. Samarin in der „Literaturnaja Gazeta“, dem Organ des Schriftstellerverbandes, diese Zeitschrift recht scharf angegriffen, indem er allerdings weniger die Auswahl der ins Russische übersetzten Proben ausländischer Literaturen als die Art der Literaturkritik bemängelte, die da geübt wurde. Samarin meinte, sie vertrete nicht genügend den sowjetischen Standpunkt.

Gemäß den Gepflogenheiten solcher Diskussionen sprach zunächst der Chefredakteur der Zeitschrift, Alexander Tschakowskij. Er ist auch bei uns kein völlig Unbekannter. Während des Krieges erschien sein Roman „Es war in Leningrad“, ein verhältnismäßig liebenswürdiges und lebendiges Buch, das das Menschliche betonte und nach dem Krieg in deutschen Zeitschriften besprochen wurde. Die späteren Auflagen erhielten jedoch eine Wendung zum „Heldischen“.

Die Zeitschrift, über die diskutiert wurde, ist das wichtigste Verbindungsglied der sowjetrussischen Leserschaft mit dem literarischen Leben des Auslands. „Wir zählen es zu unseren wichtigsten Aufgaben“, führte Tschakowskij aus, „die Literatur des sozialistischen Lagers vorzuführen, alles Progressive in der Literatur der kapitalistischen Länder und den Kampf gegen die menschheitsfeindliche Ideologie des Imperialismus zu unterstützen.“ Und B. Sutschkow, der die Diskussion leitete, fügte diesem Programm den Wunsch hinzu, die Zeitschrift möge „die guten Traditionen der dreißiger Jahre“ aufnehmen, „als die Zeitschrift ‚Internationale Literatur‘ einen mächtigen Vortrupp der fortschrittlichen Intelligenz zusammenschloß, die mitunter zwar weit vom Marxismus entfernt, aber immer antifaschistisch eingestellt“ war.

Solche Programme lassen die Frage der kulturellen Beziehungen zwischen der Sowjetunion und der übrigen Welt im Spiegel der sowjetischen Übersetzungen wichtig und aktuell erscheinen.

Die „Literaturnaja Gazeta“ veröffentlichte kürzlich einige offizielle Zahlen über die Buchproduktion in der Sowjetunion. Mit besonderer Liebe wurde bei dieser Gelegenheit der Übersetzungstätigkeit gedacht. Offenbar sollte durch sie die Weltoffenheit der sowjetischen Kultur bezeugt werden. Voller Stolz wird versichert, die Sowjetunion stehe in bezug auf die veröffentlichten Übersetzungen an der Spitze aller Länder. Nach Angaben des „UNESCO Couriers“ seien schon vor zwei Jahren in der UdSSR dreimal so viele Bücher wie in Frankreich, fünfmal so viele wie in den USA und sechsmal so viele wie in England übersetzt worden. An diesen Zahlen werden wir kaum zweifeln dürfen. Allerdings besagen sie auch nicht gar soviel, denn innerhalb der Sowjetunion selbst gibt es eben etwa sechzig verschiedene Schriftsprachen, in die die marxistisch-leninistische Literatur, die wichtigsten

russischen Romane und „klassischen“ Werke übersetzt werden. Im Mai dieses Jahres fand in Alma Ata eine Konferenz von Sprachkundlern und Schriftstellern statt, die sich mit Problemen der Übersetzung in die Sprachen Mittelasiens, Kasachstans und Aserbeidschans beschäftigte und u. a. Fragen erörterte, die sich aus der Übersetzung von Puschkins „Eugen Onegin“ ins Usbekische und Scholochows „Stille Don“ ins Kasakische ergeben hatten.

Dazu kommt noch die Literatur der Satellitenstaaten, aber auch zahlreiche Übersetzungen von Autoren „westlicher Länder“, die dadurch einen besonderen Akzent erhalten, daß ja die Sowjetunion noch nicht der Berner Konvention beigetreten ist und also die Werke sämtlicher Autoren ohne ihre und ihres Verlags Einwilligung übersetzt und veröffentlicht werden können. Die „Literaturnaja Gazeta“ gibt folgende Übersicht in Zahlen: „Im vergangenen Jahr (1957) war die ausländische Literatur mit Werken von 388 Schriftstellern und der Folklore von Völkern aus 47 Ländern vertreten. Die Auflage erreichte eine Höhe von fast 80 Millionen. Es ist bemerkenswert, daß in dieser Zahl nicht wenige Bücher westlicher Autoren enthalten sind, auch zeitgenössischer Schriftsteller, die zum erstenmal in die russische Sprache übersetzt wurden.“ Ein Hinweis trägt allerdings zum richtigen Verständnis auch dieser Zahlen bei. Die russische Bibliographie zählt jede nicht periodische Veröffentlichung, also auch z. T. sehr kurze Broschüren, zu den Büchern.

Es bleiben aber noch genügend andere Bücher ausländischer Autoren übrig, die wenigstens auf den ersten Blick die Meinung rechtfertigen, die Sowjetunion suche den Zugang zur „Weltliteratur“ und nehme an den literarischen Strömungen der Zeit teil. Charakteristisch ist es jedoch, wie sie das tut. Und erst wenn das dargestellt wird, erhalten die Zahlen der „Literaturnaja Gazeta“ einiges Leben und sagen etwas über die kulturelle Situation der Sowjetunion aus. Erst dann wird sich auch entscheiden lassen, ob die zahlreichen offiziellen und halboffiziellen Äußerungen zu Recht getan werden, die öffentlich nicht ausgesprochene Vorwürfe, daß das Programm der Verlage provinziell sei, entkräften sollen.

Die Kenntnis westlicher, besonders „klassischer“ Literatur, aber auch moderner Schriftsteller ist weitaus besser, als man insgesamt bei uns anzunehmen pflegt – und man ist stolz darauf. Das Interesse an literarischen Fragen in Kreisen der Intellektuellen ist lebendig, und die Bereitschaft, darüber zu diskutieren – und wohl nicht nur in Aufsätzen und Büchern – sollte nicht unterschätzt werden. Man darf also eine echte Anteilnahme am kulturellen Leben der westlichen Völker voraussetzen. Nicht sie ist problematisch, sondern die Art, in der man dieser Bereitschaft entgegenkommt. Aber auch bei Erörterung dieser Frage sollte man sich vor der einfachen Formel hüten: Da wird doch alles von Staats wegen gelenkt. Sicher läßt sich eine von der Partei oder dem Staat festgelegte Marschrichtung erkennen, wie sie z. B. – dem Anlaß gemäß überspitzt formuliert – von Tschakowskij in seiner Rechtfertigungsrede festgelegt wurde. Sie hat sich bisher auch immer auf die Dauer durchgesetzt. Aber es gibt sehr viele Zwischeninstanzen. Und da wirken Menschen, oftmals Schriftsteller, denen man persönliche Anschauungen gewiß nicht ohne weiteres absprechen darf. Die Diskussion über Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit der Übersetzung mancher nichtrussischer Autoren, die gerade in allerletzter Zeit wieder aufgeflammt ist, beweist, daß nie die von der Partei angegebene Marschrichtung allein die Buchproduktion bestimmt, sondern das Zusammenspiel vieler geistiger Kräfte, von denen allerdings die ungeistigste bisher immer am stärksten gewesen ist.

Wenn man von der Entwicklung in Polen absieht, ist die Übersetzung von Werken anderer „sozialistischer“ Autoren aus dem russischen Machtbereich verhältnismäßig uninteressant. Die polnischen Autoren aber, die durch ihre individuelle Diktion gerade bei uns Anteilnahme erregten, werden wie alle „Renegaten und Revisionisten“ geflissentlich, soweit das möglich ist, totgeschwiegen oder wie der ungarische „Revisionist“ Georg Lukács als Begründer „pseudomarxistischer Theorien“ gebrandmarkt. Wichtig ist die Auswahl aus den Literaturen der „westlichen Welt“. Bevor aber darauf eingegangen wird, muß noch auf eine andere Entwicklung hingewiesen werden, die von großer kulturpolitischer Bedeutung ist. Das ist die immer stärkere Wendung zu den Schriftstellern jener Länder, die so unglücklich als „unterentwickelt“ bezeichnet werden. „Wir waren bestrebt“, sagt Tschakowskij in seinem schon mehrfach zitierten Referat, „in unserer Zeitschrift die Literatur der Länder Asiens und Afrikas weitgehend bekanntzumachen. Aber wir wissen genau, daß im Vergleich zum spezifischen Gewicht des Ostens in der Weltpolitik und Kultur das auf diesem Gebiet Getane verhältnismäßig unbedeutend ist. Leider haben wir auch den Werken der Schriftsteller Südamerikas nicht genügend Aufmerksamkeit gewidmet. Auch dort gibt es eine starke Literatur, die um eine nationale Unabhängigkeit kämpft.“ Im Oktober dieses Jahres hat in Taschkent ein Schriftstellerkongreß der Völker Afrikas und Asiens stattgefunden. Auf einer vorbereitenden Tagung in Aschchabad, der Hauptstadt Turkmenistans, hielt Konstantin Simonow, der kürzlich in Südamerika war, das Hauptreferat und teilte darin mit, auch viele südamerikanische Schriftsteller hätten ihm gegenüber den Wunsch geäußert, Beobachter zu dieser Konferenz zu schicken, da sie „mit den Schriftstellern Asiens und Afrikas viele gemeinsame Probleme“ hätten: „den Kampf gegen den Kolonialismus, die Gegenbewegung gegen das Vordringen des amerikanischen Imperialismus, ferner das Problem von Einheitlichkeit und Zusammenhang der südamerikanischen Literaturen“. Und Simonow fuhr fort: „Wir müssen klar erkennen, welche große Rolle solche Konferenzen im Kampf gegen den ‚westlichen Dünkel‘ spielen.“

Es scheint, daß gerade nach den Ereignissen in Ungarn, die dem sowjetrussischen Ansehen bei den französischen und englischen Intellektuellen so geschadet haben, die kulturpolitische Aktivität sich in Gebiete verlagert hat, die dafür wegen ihrer Ressentiments gegenüber dem „Westen“ besonders geeignet sind. Das drückt sich auch in der Übersetzungsliteratur aus. Um die Praxis, wie sie in den Literaturzeitschriften geübt wird, zu kennzeichnen, sei hier als Beispiel, die Leningrader „Newa“, genannt, die im vorigen Jahr in ihrem Märzheft zwei indische Autoren und in ihrem Septemberheft drei Südamerikaner aus Kuba, Uruguay und Venezuela zu Worte kommen ließ. Die jetzt so angegriffene Zeitschrift „Ausländische Literatur“ kündigte für 1958 u. a. den Abdruck der ägyptischen Autoren Abd-ar-Rahman und Taha Hussein, des syrischen Schriftstellers Hasiba al-Kajali, „eine große Sammlung der Werke von Autoren des „Schwarzen Afrikas“ und eine besondere chinesische Nummer an. Der Verlag für „Ausländische Literatur“ wird dieser Aufgabe im Jahr 1958 besondere Aufmerksamkeit schenken. Sein Direktor gab bekannt: „Insbesondere werden wir auch weiterhin die Literaturen des Nahen und Mittleren Ostens, Afrikas und Südamerikas herausgeben. Man kann da z. B. die Romane des mexikanischen Schriftstellers José Manzizidora ‚Morgenrot über dem Abgrund‘, des bolivianischen Prosaisten Jesus Larra ‚Yanacuna‘, die Erzählung von Ngo Tat Tot ‚Die Lampe erlischt‘ über Wesen und Gebräuche des alten Vietnam, das Buch von Mohammed Dimjati ‚Menschen und Begebenheiten‘, nennen, in dem das Leben der Indonesier und ihr Kampf um die Selbständigkeit beschrieben



werden. Außerdem werden wir einen Sammelband von Volkserzählungen und Legenden Indonesiens herausgeben.“

Daß solch eine Auswahl nur in zweiter Linie nach ästhetischen Gesichtspunkten verfährt, braucht kaum erwähnt zu werden. Aber auch die bewußt „parteiische“ Information der russischen Leser über das Leben dieser umworbenen Völker scheint nicht ausschlaggebend zu sein, wenngleich sie natürlich nicht vernachlässigt wird. Im allgemeinen stellt eine Übersetzung in eine fremde Sprache eine emotionelle und vielleicht auch finanzielle Bindung her, und erstaunlicherweise wird auch von Schriftstellern, bei denen man das kaum vermuten sollte, die Übersetzung ins Russische als besonders erheblich angesehen – vielleicht, weil sie ungewöhnlich ist, vielleicht aber auch, weil man sich dabei einer gewiß redlichen Hoffnung hingibt, das ehrlich gemeinte Buch müsse auch echte Brücken schlagen. Alle diese Möglichkeiten werden von der sowjetischen Kulturpolitik geschickt genützt. Gewiß werden in erster Linie treu kommunistische Schriftsteller berücksichtigt. Aber es hat den Anschein, als bemühe man sich, den Kreis der Autoren zu erweitern und so neue Kräfte zu binden.

Freilich vermag die Übersetzung afrikanischer, südamerikanischer und asiatischer Autoren bei der russischen Leserschaft doch nicht den Eindruck zu vermitteln, man nehme wirklich am kulturellen Leben der Welt teil. Europa und die USA stellen daher immer noch den weitaus größten Teil der übersetzten Bücher. Dabei ist das reine Unterhaltungsschrifttum und die „klassische“ Literatur dem ideologischen Zwang am wenigsten unterworfen. Allerdings gibt es Anzeichen dafür, daß seit dem vorigen Herbst mit dem „schärferen Kurs“ in der Kulturpolitik sich auch hier manches ändert.

Man ist etwas erstaunt zu erfahren, daß in den Jahren 1955/1956 der alte „Graf von Monte Christo“ und die „Drei Musketiere“ in einer Gesamtauflage von über zweieinhalb Millionen Exemplaren erschienen, der „Reiter ohne Kopf“ eine Million überschritt, „Kapitän Grants Kinder“ ihn dabei noch um eine halbe Million übertraf und daß schließlich „Sherlock Holmes“ und der „Hund von Baskerville“ auch eine Auflage von nahezu einer Million erreichten. Die Deutung dieser Zahlen, die ein Kritiker gibt, daß nämlich diese Riesenaufgaben einer falschen Planung der Verlage entsprängen, scheint keineswegs zuzutreffen, denn die Nachfrage nach Abenteuerliteratur ist ungeheuer. Jeder dritte Besucher einer Bibliothek, ob jung oder alt, verlange nach ihr, so versichert eine Bibliothekarin und deutet damit auf eine Erscheinung, die auch unseren Volksbibliothekaren ganz geläufig ist. Detektivromane sind aber in der Sowjetunion nur zugelassen, sofern darin Verbrechen gegen den Staat geschildert und aufgedeckt werden. In die dadurch entstehende Bresche treten nun neben der sowjetrussischen Form der „science fiction“ auch die Übersetzungen von Dumas, Doyle, Kapitän Mayne-Ried und Jules Verne.

Das seriöse Gegenstück dieser Unterhaltungsliteratur bilden die klassischen Werke der Weltliteratur. Die Veröffentlichungen auf diesem Gebiet sind beachtlich. In den letzten Jahren begann man u. a. mit einer fünfzehnbändigen Balzac-Ausgabe, die eine Auflage von 165 000 hat, und mit einer dreißigbändigen Dickens-Ausgabe (Aufl. 600 000). Allerdings wurde diese, die man vor kurzem noch als kulturelle Tat pries, jetzt auf eine für die Richtung der gesamten Kulturpolitik typische Weise kritisiert. Man errechnete nämlich, daß diese Auflage 2000 Tonnen Papier verschlingen würde, daß das aber nicht gerechtfertigt sei.

Eine vollständige Ausgabe für akademische Kreise und eine gekürzte Ausgabe für die breite Masse hätten genügt. Die interessante Frage, ob diese Ausgabe verkauft wird und Leser findet, wird man leider der besonderen Organisation des Buchhandels wegen kaum beantwortet erhalten.

Neben Balzac und Dickens, die von der offiziellen Literaturgeschichte zum „kritischen Realismus“, also zum unmittelbaren Vorläufer des „Sozialen Realismus“ gezählt werden, erfreuen sich in der Sowjetunion nach einer Aufzählung von Dr. W. Iwaschowa u. a. folgende Klassiker einer besonderen Wertschätzung: Shakespeare, Cervantes, Molière, Hugo, Schiller, Goethe, Heine, Byron, Zola, Maupassant, Jack London und Mark Twain. Aber auch abgelegene Autoren werden übersetzt. So kündigt der Staatsverlag im Programm für 1958 Übersetzungen von Rabelais' „Gargantua“, Erasmus' „Lob der Torheit“, Marlowes „Faust“, dem „Rolandslied“ und Werken von Benvenuto Cellini, Lope de Vega und Marie Madeleine Lafayette, der Freundin La Rochefoucaulds, an.

Die Übersetzungen sind meist gut, oft hervorragend. Vielleicht läßt sich das darauf zurückführen, daß sie im allgemeinen besser bezahlt werden als bei uns, vielleicht aber auch darauf, daß sich hier eine unpolitische, rein künstlerische Tätigkeit anbietet. Bedeutende Schriftsteller, die noch dem „silbernen Zeitalter“ der russischen Literatur angehören, **jetzt** aber in ihrem schöpferischen Werk verstummt sind oder nicht gedruckt werden, widmen sich gern dieser Aufgabe. Es sei hier nur an Boris Pasternaks Shakespeare- und Goethe-Übersetzungen erinnert.

Die ganze Härte des kulturpolitischen Programms ist spürbar an der Auswahl derjenigen „westlichen“ Autoren, deren Werke in die sowjetrussische Buchproduktion aufgenommen werden sollen. Die Grundsätze der Auswahl sind einfach. Der Leser wird bevormundet. Die Frage, die in jedem einzelnen Fall beantwortet werden muß, lautet: Inwiefern können die „Sowjetmenschen“ aus dem vorliegenden Buch eine *richtige* Vorstellung vom Stand der gegenwärtigen Literatur erhalten? Wie diese richtige Vorstellung auszusehen hat, bestimmt die Ideologie. Die Sichtung z. B. der englischen Literatur in bezug auf die Möglichkeit, dem russischen Leser „richtige Vorstellungen“ zu vermitteln, sieht dann etwa so aus: Die englische Literatur setze sich aus verschiedenen Gruppen zusammen. Zunächst sei da die „amerikanische Importliteratur“, die aus Pornographie und Kriminalreißern besteht und ein gutes Geschäft ermöglicht. Dann gebe es Werke von Autoren des „Verfalls und der Dekadenz“. Ihnen werden T. S. Eliot, A. Huxley, Evelyn Waugh und Orwell zugezählt. Orwell gilt zudem als „antisowjetischer Propagandist“; daß er sich mindestens ebenso scharf gegen den Faschismus wendete, wird nirgendwo erwähnt. Die dritte Gruppe sei für den sowjetrussischen Leser akzeptabel. Sie bestehe aus Autoren, die in verschieden klarer Weise „progressiv“ sind. Ihnen werden z. B. Aldridge, Lindsey, Sommerfield, Gwyn Thomas, Doris Lessing und als noch „besser“ Kingsley Ames, John Wayne und Osborne zugezählt. Graham Greene erfreut sich einer großen Beliebtheit. Ihm wird zugestanden, sich besonders in seinen letzten Arbeiten immer mehr dem „sozialistischen Lager“ zu nähern. Aber er wie auch Ch. H. Snow und Joyce Cary machten noch zu viele Konzessionen an den bourgeois Geschmack. Desmond Stewart wird wegen „seines Protests gegen den Kolonialismus“ beachtet. Von Anthony Powell, L. P. Hartley, Angus Wilson und Joyce Cary wird übrigens bezeichnenderweise gesagt, „das Bild des Lebens, das sie darstellen“, beginne „erst dann dem Bild der realen Welt zu entsprechen, wenn sie sich von unwahren

Vorstellungen befreien, die ihren künstlerischen Standpunkt verdunkeln“ – eine typische Verkehrung der Begriffe, die durch den Totalitätsanspruch der eigenen Ideologie bedingt ist.

Übertragen in unsere Sprache, wirken diese Grundsätze primitiv. Voraussetzung ist das Primat des Inhalts vor der Form. Dieser Grundsatz wird immer wieder aufgestellt, bleibt aber auch immer wieder problematisch, weil ja in der einzelnen Entscheidung für oder wider ein künstlerisches Werk die Macht der Qualität unübersehbar ist. Wird sie berücksichtigt, setzt sich der Kritiker der Gefahr aus, als „Formalist“ verschrien zu werden, tut er es nicht, verfällt er der gleichfalls verpönten „Vulgarisierung“.

Ein besonderes Interesse beanspruchen für uns natürlich die Übersetzungen aus dem Deutschen, die für das Jahr 1958 angekündigt wurden. Allerdings ist es vor allem der politischen Teilung Deutschlands wegen recht schwierig, sich ein klares Bild von dem hier herrschenden Auswahlprinzip zu machen. Unter den Büchern, die der Direktor des Verlags für „Ausländische Literatur“ am Anfang des Jahres in seinem Programm hervorhob, war die „Spanische Ballade“ von Lion Feuchtwanger, die nun auch in einer vollständigen Buchausgabe erschienen ist. „Die Brüder Lautensack“ desselben Autors wurden angekündigt. Einen besonders wohlwollenden Kommentar erhielt Heinrich Bölls „Brot der frühen Jahre“. Der Autor schildere das „Leben und Wesen Westdeutschlands nach dem Kriege“, hieß es; und „das Buch sei durchdrungen vom Streben des Helden nach höheren humanitären Idealen“. Alexander Tschakowskij kündigt in seiner Programmvorschau für die Zeitschrift „Die ausländische Literatur“ den Abdruck von Wolfgang Koeppens Roman „Tod in Rom“ an. Schließlich wurde eine Übersetzung von Friedrich Dürrenmatts „Besuch der alten Dame“ als Beitrag der deutschen Literatur der Schweiz angekündigt.

Das Prinzip, Bücher zu veröffentlichen, die die Lebensform der „westlichen Welt“ in Zweifel ziehen, ohne dabei auf eine besondere Differenzierung zu achten, scheint also auch hier maßgebend zu sein. Das Bild wird aber mannigfaltiger und problematischer, zieht man den Kreis der Betrachtung etwas weiter. Vor allem scheint die Zusammenarbeit mit Schriftstellern der DDR keineswegs so gut zu sein, wie man eigentlich annehmen sollte. Die „sozialistische Literatur“, die hier in den letzten Jahren entstanden ist, wird von Sowjetpublizisten zwar bei jeder Gelegenheit im Gegensatz zur „reaktionären und imperialistischen Literatur“ Westdeutschlands als fortschrittlich gepriesen. Trotzdem gibt es aus ihrem Bereich nicht gar so viele Übersetzungen. In einer Kritik am Programm des Verlags für „Ausländische Literatur“ fragt Dr. W. Iwaschowa, warum außer L. Fünrberger so „hervorragende deutsche Prosaisten“ wie Bodo Uhse, Opiz und Strittmater nicht übersetzt würden, und nennt im übrigen mit ihnen im gleichen Atemzug auch Günther Weisenborn. Und Samarin, der die Zeitschrift „Die ausländische Literatur“ kritisiert, bedauert die „verhältnismäßig geringe Beachtung der reichen und vielfältigen Literatur der DDR“. Im Jahre 1957 habe dieses Journal nur mit „zwei Erzählungen von Anna Seghers und einigen Produktionen von L. Fünrberger und B. Brecht bekannt gemacht“.

Inhaltlich werden die Autoren danach ausgewählt, ob sie das Leben in den „westlichen Ländern“ in einer vom sowjetischen Standpunkt aus akzeptablen Weise kritisieren und ob sie „antikolonialistisch“ sind. Nur so ist es verständlich, daß gegensätzliche Elemente, wie die Romane Galsworthys, Martin du Gard, Hemingways, Pratolinis und der Doris Lessing, in ein und demselben kulturpolitischen Programm Platz haben. Allerdings sei hier als



Anmerkung erwähnt, daß diese kulturpolitische Linie keineswegs mit dem Bedürfnis der Leser übereinzustimmen braucht, daß also z. B. die Werke Martin du Gards oder Galsworthys kulturpolitisch durch ihre Gesellschaftskritik gerechtfertigt werden, die Leser aber aus ganz anderen Gründen an ihnen Gefallen finden.

In der Veröffentlichung des Gorkij-Instituts für Weltliteratur über die „Sowjetische Literatur der Jahre 1954–1955“ klagt M. Kusnezow darüber, daß die in den Romanen geschilderten „gewöhnlichen Sowjetmenschen“ der Intelligenz und nicht dem Arbeiterstand angehören. Auch die Inflation an Arztromanen, die der russische Leser zur Zeit erlebt, macht es wahrscheinlich, daß in der Leserschaft ein „Zug zur höheren Gesellschaft“ vorhanden ist. Nicht minder problematisch und undurchsichtig ist auch die Behandlung der Werke deutscher Autoren, deren Bedeutung unbestritten ist und die in der Sowjetunion als mehr oder minder „fortschrittlich“ gelten. Thomas Mann gehört ähnlich wie Gerhart Hauptmann schon fast den „Klassikern“ an. Seine Werke werden ebenso wie die seines Bruders Heinrich gesammelt erscheinen. Allerdings fehlt bislang noch die Übersetzung eines so wichtigen und, wie man meinen müßte, auch für den sowjetrussischen Leser attraktiven Romans wie „Doktor Faustus“. Auch eine Ausgabe der Werke Leonhard Franks wird geplant, und Ludwig Renns „Adel im Untergang“ wurde bereits ins Russische übertragen. Dagegen klagt Dr. Iwaschowa, daß es keine Übersetzungen der Romane „eines so bemerkenswerten Schriftstellers wie Arnold Zweig“ gebe.

Eine ganz besondere Stellung in der Reihe dieser bedeutenden Autoren nimmt Bert Brecht ein. Während ein sowjetestnischer Kritiker im Mai dieses Jahres den westdeutschen Bühnen vorwarf, sie führten seine Werke nicht auf, fragte wenige Monate vorher ein lettischer Kollege in einem Aufsatz über den langweiligen Spielplan, warum denn Bert Brecht nicht auf sowjetischen Bühnen gespielt werde. Sein Berliner Ensemble gastierte zwar in der Sowjetunion und erfuhr höchste Anerkennung, ebenso sein dichterisches und theoretisches Werk, das allerdings in seiner eigentlichen Bedeutung von der Sowjetkritik eingeengt wird. Aber trotz dieser Achtung und Anerkennung scheinen gewisse Hemmungen Brechts Werk gegenüber vorzuliegen – wahrscheinlich aus gutem Grund.

Das spiegelt sich auch in den Übersetzungen. Zwar erschienen 1953 seine „Gedichte und Prosa“, und fast in jedem Jahr wurde irgend etwas übersetzt, doch kann man sich des Eindrucks nicht verschließen, daß seine Dramen nicht die Verbreitung finden, die sie der kommunistischen Haltung ihres Autors und ihrer dichterischen Bedeutung nach verdienen. Vielleicht findet man eine Begründung für die Reserve ihm gegenüber in einer Picasso-Anekdote, die er, gewiß nicht ohne Beziehung auf sein Werk, einem sowjetischen Kritiker im Jahre 1956 erzählte. Picasso habe einen Pariser Kellner, der darüber klagte, daß er seine Bilder nicht begreife, gefragt: „Verstehen Sie Chinesisch?“ Und als dieser verneinte, gesagt: „Sehen Sie, aber 500 Millionen Menschen verstehen Chinesisch!“

Das Unbehagen einem Mann gegenüber, der solche Anekdoten erzählt, ist um so verständlicher, als seit dem für die ganze sowjetische Literatur so wichtigen Artikel von Chruschtschow über die „Engen Verbindungen der Literatur und Kunst mit dem Leben des Volks“ die „Volkstümlichkeit“ als wichtigstes Merkmal des sozialen Realismus wieder stärker betont und der „Formalismus“ wieder fast so scharf verdammt wird wie zu den Zeiten Schdanows.

Ein eigenartiges Schicksal haben heute wie früher diejenigen kommunistischen Schriftsteller, die aus irgendwelchen Gründen nicht mehr linientreu sind. Bekennt sich ein ausländischer Intellektueller öffentlich zum Kommunismus oder zu einer in der Sowjetunion geborenen „Bewegung“, wird ihm manche Abweichung in künstlerischer oder auch ideologischer Hinsicht verziehen. Er wird gelobt, wenn man auch zuweilen, wie etwa bei Picasso und Sartre, seinem Werk gegenüber reserviert ist. Nie verziehen wird aber einem Schriftsteller eine Absage an die Ideologie oder die Sowjetunion als politische Macht. Zwar wird heute „König Kohle“ von U. Sinclair wieder in der Sowjetunion verlegt, und auch eine Erzählung Priestleys steht im Verlagsprogramm des Staatsverlags. Auch Steinbeck, der einst als „düster und menschenfeindlich“ gebrandmarkt wurde, erscheint gelegentlich wieder. Aber von André Gide ist nichts mehr zu hören ebenso wie von A. Koestler, den man einen „literarischen Provokateur“ genannt hat, oder von Th. Plivier und A. Kantorowicz. Die Wichtigkeit und Bedeutung eines künstlerischen oder wissenschaftlichen Werks wird nicht allein aus ihm selbst abgeleitet, sondern aus sehr persönlichen und oftmals sehr menschlichen Beziehungen seines Autors. Im laufenden Jahr erlebte man einen Ketzerprozeß dieser Art. Howard Fast, dessen „Spartakus“ aus Anlaß einer Umfrage bei estnischen Schriftstellern noch im März 1957 eine wichtige Rolle spielte, wurde im Januar dieses Jahres, nachdem Fast sich von Moskau losgesagt hatte, als „Psalmist des Revisionismus“ bezeichnet und ihm ein trauriges Los vorhergesagt, nämlich, daß ihn die „westlichen Ausbeuter“ „schnell und energisch wie eine Apfelsine auspressen“ und dann fortwerfen würden. Von Howard Fast ist heute in der Sowjetunion mit keinem Wort mehr die Rede. Allerdings ist anzunehmen, daß jeder dieser „Renegaten und Revisionisten“ bei den intellektuellen Sowjetrußlands weit tiefere Spuren hinterläßt, als aus den Veröffentlichungen ersehen werden kann.

Natürlich konnte in diesem Abriß nicht ein vollständiges Bild der russischen Übersetzungsliteratur gegeben werden, die in der Sowjetunion wie das ganze literarische Leben immer auch von der Tagespolitik abhängig bleibt. Die Beziehungen zur französischen Literatur, die sich in den letzten Jahren immer stärker auf rein kommunistische Autoren, wie Louis Aragon und die Lafitte, beschränkt haben, zu der italienischen Literatur, die vor allem durch Übersetzungen von Werken Pratolinis und Moravias gekennzeichnet wird, und zu der nordamerikanischen Literatur, die man mit einer Art Haßliebe beobachtet, konnten nur angedeutet werden. Aber es sollte hier auch nicht um Vollständigkeit gehen, sondern um die Herausarbeitung einiger kulturpolitischer Grundsätze, die bei der Auswahl der Werke, die übersetzt werden sollen, den Maßstab bilden. Dazu kommen noch mehr oder weniger kontrollierte Emotionen.

Am Ende seiner Verteidigungsrede vor dem Präsidium des sowjetischen Schriftstellerverbandes sagte Alexander Tschakowskij: „Dutzende von besonderen amerikanischen Organisationen, die ‚Gesellschaft‘, ‚Institut‘, ‚Bibliothek‘ heißen, ihrem Wesen nach aber gut organisierte Zentren antisowjetischer Propaganda sind, führen Tag für Tag Überfälle auf uns aus. Können wir sagen, daß – und da habe ich nicht nur die Zeitschrift ‚Ausländische Literatur‘ im Auge – die Propaganda für die sowjetische Weltanschauung und die Entlarvung der feindlichen Intrigen genügend umfangreich und schwungvoll geführt werden?“ Die Abwehrstellung, das Schüren von Vorurteilen, das Anfachen von Haßgefühlen und von Angst ist leider ein probates Mittel der sowjetischen Kulturpolitik. Dadurch hervor-

gerufene Gefühlsregungen, die Ideologie und eine nicht auf die Sowjetunion beschränkte allgemeine Entwicklung zum technisch-wirtschaftlichen Denken machen das Bild innerhalb der sowjetrussischen Literatur nicht weniger mannigfaltig, als es bei uns ist. Allerdings ist diese Differenziertheit von anderer Art. Dazu kommt noch der bei den Russen ausgeprägte Sinn für theoretische Diskussionen. Die Ideologie und die harte Wirklichkeit der Propaganda überlagern das literarische Leben und wollen auch den Eindruck der ausländischen Literaturen regeln. Welches Bild der russische Leser von der westlichen Literatur hat, ist schwer zu sagen. Welche Möglichkeiten ihm geboten werden, kann man noch allenfalls darstellen; was der einzelne aber daraus macht, bleibt ihm überlassen, und das ist kaum erfaßbar.

## KARL ZIMMERMANN / VON CALIGARI BIS HEUTE

Viel hat sich nicht geändert seit damals. Vom Film ist die Rede, von den Filmen damals zwischen 1918 und 1933 und den Filmen heute: damals wie jetzt ein tropisch überwuchertes Gefilde, auf dem sich das mit Kitsch und Kunst, mit Amüsement und sogar Ideen gleichermaßen kokettierende Geschäft zuträgt, das recht eigentlich an den Kinokassen abgewickelt wird. Und filmdramaturgische und ästhetische Betrachtungen sind, ganz abgesehen von den Gefälligkeitsbesprechungen landauf, landab, nach wie vor en vogue. Die elementaren psychologischen und sozialen Zusammenhänge aber, die im Reich des Films wie nur irgendwo die Themen, die Regie, den Stil und das Geschäft beeinflussen, Zusammenhänge, die sich, wenn überhaupt, nur dem kühlen und durchdringenden Blick des Analytikers von vielfältigem Wissen und starker Vorstellungskraft auf tun, werden nach wie vor höchst selten erforscht. Wer bringt es denn auch schon fertig, inmitten des großen Jahrmarkt-treibens die Erscheinungen alle zu registrieren, zu vergleichen, für sie Kategorien eigener Art ausfindig zu machen und dem, was sich unbewußt Ausdruck verleiht, allen verwirrenden Ablenkungen zum Trotz auf die Spur zu kommen, so daß schließlich sogar raffinierte Tarnungen enthüllt und scheinbar bedeutungslose Darbietungen und beiläufige Vorgänge als wesentlich erkannt werden?

Siegfried Kracauer, bis 1933 einer der profiliertesten Redakteure der „Frankfurter Zeitung“ und einer ihrer maßgebenden Kritiker, hat sich damals in Deutschland ebenso wie in den Jahrzehnten danach im Ausland (er mußte emigrieren) solch einer mühseligen, anspruchsvollen und oft genug beargwöhnten Untersuchung der Filmproduktionen gewidmet. In mancherlei Veröffentlichungen ist der Ertrag seiner Arbeit niedergelegt. 1947 erschien als Resümee von profunden und vielfältigen Einsichten in die Problematik des deutschen Films, wie er sich „damals“ entwickelt, verhalten und präsentiert hat, das Buch „*From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film*“ (Princeton University Press). Eine gekürzte und überarbeitete Fassung dieses Werkes, das inzwischen bereits in England und Italien mit eigenen Ausgaben bekanntgemacht wurde, ist nun bei uns als Ro-Ro-Ro-Bändchen zu haben: „*Von Caligari bis Hitler. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Films*“,



Rowohlts deutsche Enzyklopädie. Bedauerlich, daß die Leser dieses deutschen Textes (denen nur eine winzige Auswahl von Szenenfotos gezeigt wird) auf das instruktiv zubereitete Bildmaterial der Originalausgabe, auf den ganzen wissenschaftlichen Apparat der Fußnoten, Zitate und Begründungen, ja selbst auf authentische Darlegungen des Autors verzichten müssen. Ein seltsam distanzierendes Nachwort von *Wolfgang v. Einsiedel* und im Text selbst ein (im Vergleich mit der Originalausgabe auffälliger) Verzicht auf mancherlei terminologische Deutlichkeit und Urteilserhärtung erschweren überdies den Zugang zum Stoff. Somit wird es denen leichter gemacht, die mit mehr oder weniger großer Entschiedenheit Kracauer widersprechen. Und das sind ganz gewiß nicht wenige. Die sind allzu rasch geneigt, es einfach als ein höchst kurioses Resultat von Voreingenommenheit und theoretisierender Besessenheit zu erklären, wenn bei Kracauer ungeniert und konsequent Deutungslinien gezogen werden. Der Titel weist auf eine hin, die von dem ersten der seinerzeit (1920) auftauchenden Gruselfilme à la E. T. A. Hoffmann, nämlich dem hochexpressionistischen Film „Das Kabinett des Dr. Caligari“, zu jenen Produkten reicht, die als tatsächliche und nicht nur gespielte Übeltaten das Gruseln unvergeßlich gelehrt haben.

Nach dem „Caligari“-Drehbuch, für das die Autoren Janowitz und Mayer vor fast vierzig Jahren bei Erich Pommer, dem damaligen Generaldirektor der Decla-Bioscop, überraschend Verständnis fanden, ereignet sich dieses: Der Schausteller Caligari, dessen schlafwandlerisches Medium mit Namen Cesare bei dem Versuch, ein junges Mädchen zu ermorden, von Francis, einem Freund des Mädchens, erkannt worden ist, flüchtet vom Jahrmarkt in eine Heilanstalt und tritt dort seinen Verfolgern entgegen: – als der tatsächliche Anstaltsdirektor, als ein Arzt, der, wie sich herausstellt, lange schon solche Schlafwandler, die ihm als Patienten anvertraut worden waren, durch Hypnose zur Ausführung von Schreckenstaten mißbraucht hat. In die Enge getrieben, beginnt er zu toben, so daß man ihn in die Zwangsjacke steckt. – Eine Rahmenhandlung aber, die dann von der Regie dem an und für sich unverändert gebliebenen Drehbuch hinzugefügt wurde, nimmt der Schauergeschichte nicht nur ihre Unmittelbarkeit. Der entsetzliche Vorgang wird obendrein ins Reich der krankhaften Phantasie verwiesen. Lediglich für jenen Francis – in dieser Version ein phantasierender Anstaltsinsasse – erscheint Caligari als Schreckensgestalt, während er in Wirklichkeit als besonnener und gütiger Arzt auftritt.

Für Kracauer ist bereits die entscheidende Veränderung der Fabel aufschlußreich genug. Auf Grund ausführlicher Mitteilungen, die ihm (was den Lesern der deutschen Ausgabe leider vorenthalten wird) einer der beiden Drehbuchautoren gemacht hat, ist es erwiesen, daß die Fabel durchaus revolutionär gemeint war. Damals, unmittelbar nach dem Sturz autoritärer Gewalten, herrschte im brodelnden, zwar formell, aber längst noch nicht mit Geist und Herz demokratisch und republikanisch gewordenen Deutschland ein Kampf von mehr als nur parteipolitischen Gegensätzen. Es war den Drehbuchverfassern, man mag darüber denken, wie man will, an einer eindeutig gegen eine gewisse Autoritätssucht weiter Bevölkerungskreise gerichteten Tendenz gelegen. Der Film aber mit der hinzugefügten Rahmenhandlung kommt der entgegengesetzten Tendenz zugute: er stärkt das Vertrauen zur Autorität; denn der verbrecherische „Demagoge“ und sadistische „Volksverführer“ tritt als verehrungswürdiger hilfreicher Mann auf. Indem die Filmregie diese Wesensveränderung der Hauptfigur vornahm, kam sie, wie Kracauer überzeugt ist, in nüchterner Erwägung der für das Geschäft maßgebenden psychologischen Umstände dem

Geschmack breiter Schichten entgegen und gab damit gleichzeitig ein „Abbild von diesem Doppelgesicht deutschen Lebens“: „eine Zeichensprache für jene Auflehnung gegen autoritäre Gewalten, die sich offenbar unter dem Deckmantel einer alles Aufständische ablehnenden Haltung vollzog“. Hier wie in manchen anderen der dann folgenden Tyrannen-Filme habe eine Auseinandersetzung mit jenen einerseits nur erst düster gedahnten, andererseits herbeigesehnten Kräften begonnen, die sich so bald schon rücksichtslos austoben durften. „Selbstherrliche Caligaris schwangen sich zu Hexenmeistern über ungezählte Cesaes auf und erteilten ihnen Mordbefehle. Tobsüchtige Mabuses begingen straflos grausige Verbrechen, und wahnsinnige Despoten erdachten unerhörte Folterungen.“ Man muß das alles im Zusammenhang lesen. Dann liest es sich, um ein viel mißbrauchtes Wort einmal mit Recht anzuwenden, „wie ein Roman“. Und die einläßlichen Erörterungen des Autors, der ein Meister des treffsicheren und sachlich schönen Stils ist, machen das in all ihrer Gelassenheit verständlich oder doch recht diskutabel, was aus dem Zusammenhang genommen und als bloßes Resultat verblüffen, wenn nicht als Schock wirken muß.

Kracauer gibt hier ein höchst bemerkenswertes Gegenstück zu verschiedenen Publikationen, die anders als seine Studie lediglich dem in illustrierten Blättern wiederaufgelebten billig populären Ruhm der deutschen Filmproduktion zwischen den beiden Kriegen ziemlich hemmungslos nacheifern. Auch in dem anspruchslosen Bändchen entwickelt sich so mit vielen Namen und Titeln eine imposante Revue des deutschen Films bis 1933. Aber es ist mit unerbittlichem Deutungsdrang geschrieben. Es entlarvt nicht nur die Fridericus-, die Hochgebirgs- und Kriegsfilme, um nur einige der längst und ganz allgemein schon verdächtig gewordenen Gruppen zu nennen. Es gelingt ihm nicht nur, eine Herkunftsidentität wie die zwischen den „Nibelungen“-Verfilmungen und dem Stil, dem Ton und der Prachtsymbolik der NS-Parteitage von Nürnberg zu dokumentieren. Es macht ungeahnte Wechselwirkungen von Film und Politik offenbar. Die nebensächlichsten Fakten erhalten unversehens fixe Positionen in diesem kleinen Kosmos einer schicksalsträchtigen deutschen Epoche. Und es schadet ja wohl nichts, wenn sich da und dort einer, nun auf einmal ungewöhnlichen und ihm vielleicht nicht restlos plausiblen, aber doch bestrickenden Methoden der historischen Analyse konfrontiert, daß mit Hitler-Caligaris Ende nicht auch einfach unser Ende gekommen ist und daß es, lästig genug, gilt, die Linie von Caligari bis heute und wer weiß wie weit noch auszuziehen – wenigstens die Linie der Beobachtungspunkte einer systematischen und nicht nur von Fall zu Fall unverbindlich reflektierenden Kritik.

Die Jahre nach dem zweiten Weltkriege, die – was die Literatur betrifft – gewiß nicht arm an Entdeckungen waren und eine Reihe höchst bewundernswerter übersetzerischer Leistungen hervorgebracht haben, blieben uns gleichwohl einiges schuldig. Hierzu gehört die spanische Lyrik der Gegenwart, genauer gesagt, die spanische Poesie zwischen den beiden Weltkriegen, besonders die Poesie der wichtigen zwanziger Jahre. Trotz Lorca, dessen Erscheinung und Bedeutung allerdings recht bald bei uns sichtbar wurde, ist die zeitgenössische iberische Poesie eine terra incognita geblieben. Dabei lag eine Bekanntheit mit ihr in der Luft! Zwischen der französischen und der spanischen Dichtung gibt es seit dem Symbolismus, seit Mallarmé Gemeinsamkeiten, noch da, wo sie als Abwehr gegenüber französischen Einflüssen spürbar werden.

Der Mallarmismus, die glühende, in sich versunkene Dunkelheit des Verses, die pure Schönheit dieses Verses in ihrer Autonomie, ihrer betonten Selbstherrlichkeit, wurde auch in der spanischen Lyrik praktiziert. Mindestens einer der beiden Großen der Poesie im ersten Jahrhundertdrittel ist von daher zu begreifen: der vor zwei Jahren mit dem Nobelpreis ausgezeichnete und kürzlich verstorbene *Juan Ramón Jiménez*. Ihm haben die jungen Dichter der Plejade von 1920 gehuldigt. Mehr indessen wohl noch dem Sevilaner *Antonio Machado*, der schon 1939 als Vierundsechzigjähriger starb, einsam und enttäuscht vom Ausgang des Bürgerkrieges. Beide aber schufen gewisse Grundlagen, Voraussetzungen für das, was für die Jüngeren in den Jahren zwischen 1920 und 1940 wichtig wurde: Besinnung auf die eigene, die glorreiche spanische Vergangenheit der Verskunst, in Verbindung mit modernen Ansprüchen an das Gedicht der Epoche. – Was die „jungen Leute“ dieses Gedichtes damals vorzüglich an der Dichtung Machados anzog, war – im Gegensatz zum noblen, zurückhaltend getönten „Labyrinth der Spiegel“ bei Jiménez – das Direkte, Spontane ihrer Handschrift. Machado fing in seinen Versen die bäuerliche Welt, ihre Härte und ihre Zeitlosigkeit ein. Er sah im Zeitgenossen die Geschichte seines Landes. Sie wurde ihm, dem Andalusier, durchsichtig in den Gesängen, die er der Erde Kastiliens widmete. Seither – könnte man sagen – war es wieder möglich, Volkstümlichkeit mit hohem Kunstverstand zu verbinden. Machado war Schrittmacher für künftige Äußerungsmöglichkeiten. Die Silhouetten seiner Landschaften und Menschen liegen über den Menschen und Landschaften der Jüngeren. Sie liegen ebenso über den Zigeuner-Romanzen Lorcas wie über den Soldatengeschichten des jung verstorbenen Miguel Hernández.

Neben Lorca, dem Bekannten und Gerühmten, ist der nur wenig jüngere, 1903 geborene *Rafael Alberti* bei uns bis jetzt kaum dem Namen nach bekannt geworden. Auch die Generationenossen *Jorge Guillén* und *Dámaso Alonso*, die wenigstens in Auswahl übertragen wurden, sind praktisch unbekannt geblieben. Dabei ist im Falle Guillén Ernst Robert Curtius der Übersetzer. Zu schweigen von Namen wie Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Salinas, Aleixandre, Rosales, Laffón, die sämtlich zu jener Phalanx bedeutender poetischer Talente zwischen den großen Kriegen gehören. – Die meiste Faszination geht von *Alberti* aus, dessen Dichtung so vollkommen andalusisch in ihrer Grazie, ihrer Beweglichkeit, ihrer gelegentlich fast aphoristischen Genauigkeit sein kann. Er wurde in der Provinz Cádiz am Meer geboren. Immer wieder tauchen dieser Meereshorizont, die Bläue des südlichen



Meeres in gewissen Gedichten bei ihm auf. Nach seiner Weite hat der ins Binnenland, in die Sierra, Verschlagene Heimweh. Wie Lorca kam Alberti ganz jung noch zur Malerei. Bereits als Sechzehnjähriger stellte er in Madrid aus. Eine Lungenkrankheit zwang ihn dann, sich in die Einsamkeit der Sierra de Guadarrama zurückzuziehen. Und hier in der Stille der Berglandschaft wurden die ersten Gedichte geschrieben. Sein literarisches Debüt, der „*Marinero en Tierra*“, diese Sammlung von Versen des ins Binnenland verschlagenen Seefahrers, war 1924 sensationell. Man gab ihm den nationalen Literaturpreis. Jiménez bezeichnete damals die Gedichte des jungen, stürmisch erfolgreichen Alberti als „auf sehr persönliche Weise volkstümlich“. Albertis frühe Gedichte sind voller Daseinsnähe und fülliger Bildkraft, die eine schwebende Zartheit nicht vermissen läßt.

### Die Sirene der Felder

Die mondsüchtige Sirene.  
Folgt ihr an der Küste!

(Unterm grünen Regen zweier Weiden,  
allein, eine Hängematte, von der Luft geschaukelt).

Schlafe, Sirene des Tales,  
Schlaf, kleines Mädchen des Geißblatts.  
Deine zwei Zöpfe aus Petersilie  
Werden eins im Grase am Boden.

Eine Viehlocke, am Hals des Ochsen,  
Läutet: es ist die Stunde der Siesta.

Unter dem grünen Regen zweier Weiden,  
Tote Sirene. Die Luft wiegt dich.

Seine späteren Arbeiten erreichen demgegenüber freilich eine größere artifizielle Höhe. Man hat gelegentlich die Dichtung Lorcas mit der Albertis verglichen. Vielleicht fordern beide den Vergleich heraus. Gemeinsam ist ihnen der Rückgriff auf die Tradition, die mit der Abwehr der symbolistischen Tendenzen aufkam, einer Tradition, die im modernen Geist erneuert und gewandelt ist. Die Gitarre Lorcas ist weicher, schmelzender, unmittelbar „angreifender“. Die Gitarre Albertis ist dagegen eine Spur kühler, distanzierter, verspielter, anspruchsvoller in der Modulation. Die geistige Grazie wirkt – anders als bei Lorca – vollkommen schwerelos, weil sie vollkommen „künstlich“ ist. Alberti ist von beiden der Intellektuellere. Er ist weniger pathetisch, liebt es aber, einen mystischen Sprachbereich aufzusuchen, eine nicht so sehr dunkle als vielmehr blitzende, blendende Mystik, die Mystik des schwer blauen, taubenblauen, wolkenlosen spanischen Himmels. Es ist eine Mystik, die nichts mit der vergleichsweise mathematischen, arithmetischen Mystik Jorge Guíllens zu tun hat, die von der „akademischen“ Helle, dem apollinischen Licht umflossen ist, wie man es von Valéry her kennt. Diese Mystik ist „secco“. Sie hat die sublimen Trockenheit des Verstandes, der ein Gedicht durchorganisiert, im Unterschied zu Lorcass Romanzensprache mit ihrer hypnotischen, suggestiven Kraft der Mitteilung.

Alberti ist, formal gesehen, sehr abwechslungsreich. Neben dem kurzen Gedicht steht das geräumige, die Langzeile neben der Kurzzeile. Er schreibt Elegien und kann dennoch unter Umständen die Flüchtigkeit des „poetischen Augenblicks“ festhalten. Er klagt um den gleichen toten Torero wie Lorca. – Unter den zahlreichen Gedichtbänden, die Alberti, aus der Unerschöpflichkeit seines Talenten heraus, seit drei Jahrzehnten vorgelegt hat, verdienen die Engel-Gedichte (*Sobre los Angeles*, 1928) besondere Beachtung, da sie alle Vorzüge, allen Glanz der Albertischen Lyrik zu vereinen wissen.

#### Der gute Engel

Er kommt, den ich liebe,  
der, den ich rief.  
Nicht der, der durch die Himmel ohne Widerstand jagt  
über Gestirne ohne Wohnungen,  
über Monde ohne Vaterland,  
über Schnee,  
diesen Schnee, der aus einer Hand fällt,  
einem Namen,  
einem Traum,  
einer Stirn.  
Nicht der, der sein Haar  
dem Tod verband.

Der, den ich liebe.  
Ohne die Lüfte zu verwunden.  
Ohne die Blätter zu zerschlagen oder die Kristalle zu trüben.

Der, der sein Haar  
dem Schweigen verband,  
um, ohne mir zu schaden,  
eine Bucht süßen Lichtes in meine Brust zu graben  
und mir eine Seele zu schaffen, die schiffbar ist.

Wendungen wie die von der „Seele, die schiffbar ist“ sind kennzeichnend für Albertis Vokabular, das er auch in späteren Gedichten gern aus dem Seemannsleben, aus der Nautik, nimmt. Daß Alberti auch Gedichte von hinreißendem „schwarzem“ Witz geschrieben hat, sei wenigstens erwähnt. Der Dichter, der am Bürgerkrieg als Flieger gegen Franco teilnahm, sah sich später gezwungen, außer Landes zu gehen. Er lebt seither in Argentinien in der Emigration.

Der zehn Jahre ältere *Jorge Guillén* lebt wie Alberti im Ausland, in den Vereinigten Staaten. Er wurde in Valladolid geboren und sieht auf eine umfangreiche Lehrtätigkeit in Spanien, England und Frankreich zurück. Er dozierte spanische Literatur in Paris, in Oxford und in Sevilla und gehört zu dem in der spanischen Dichtung nicht ungewöhnlichen Typus des Gelehrten, der zugleich Dichter ist, wie das für den an der Universität Madrid lehrenden

Dámaso Alonso zutrifft. Während Guilléns Gedichte ein einziger Lichtgesang sind, schrieb Alonso Strophen von finsterner Glut, von quälerischem Schatten und Todesgefühl. Er hat das alte Gespräch, das sein Volk mit der Vergänglichkeit führt, mit der ganzen Heftigkeit seiner Lyrik wiederaufgenommen. Die großen Namen der spanischen Lyrik werden von Fünfzigjährigen getragen. Alonso zählt heute 59 Jahre, Guillén ist der einzige, der die Sechzig überschritten hat. Guilléns Gedichte sind Ausdruck einer leichten Atmosphäre, die sich mit dem Geist der Dichtung verbindet. Sie moussieren gleichsam; jeder Winkel ist von Licht und zarten Zeichen erfüllt wie z. B. das folgende Gedicht:

Kind

Klarheit des Fließenden,  
Zirkel der Rose,  
Rätsel des Schnees:  
Aurora und Strand in den Muscheln

Stürmische Kraft, du,  
Freude des Mondes,  
Nachdrücklich vor Langmut:  
Salz starker Woge.

Augenblick ohne Geschichte,  
Hartnäckig erfüllt von  
Mythen unter Dingen:  
Nichts als Meer und Vögel.

Soviel Grazie, Reichtum,  
Nur Anmut, immer  
Vollkommen vor Augen:  
Meer, gegenwärtige Einheit.

Dichter reiner  
Nicht endender Spiele.  
Göttlich, ohne Arglist:  
Meer, Meer, unversehrt!

Guilléns Dichtung ist von der Art, die Entzücken und Geist mitzuteilen versteht. Es ist der strahlende Dur-Akkord seiner Verse, der Jubel, der über allem liegt und sich ausbreitet, die Schwerelosigkeit ohne Leichtfertigkeit, eine helle Tiefe sozusagen. Sein Lebenswerk ist schmal. Es umfaßt aber doch beinahe dreihundertfünfzig Stücke. Der „*Cantico*“ wurde zum erstenmal am Ende der zwanziger Jahre zusammengefaßt und ist seitdem verschiedentlich vermehrt und ediert worden. Guillén ist – wie Curtius bemerkte – der „Schöpfer eines einzigen Werkes, das ein einziger Lobgesang“ wurde. Nicht zufällig hat ein Autor wie Guillén Valéry's „*Cimetière marin*“ übertragen. Etwas von einem spanischen Valéry ist in diesem Lyriker, wenn auch der Raum der Dichtung Paul Valéry's mehr tragisch umwittert



erscheint. Bei Guillén tritt dagegen keine Dissonanz auf. Seine Lyrik ist ohne Psychopathie, ohne Angst, ohne Neurose. Sie wirkt ungebrochen in ihrer Zustimmung zum Dasein, ohne deshalb auch nur für einen Augenblick simpel zu erscheinen. Sie ist vielmehr ein höchst sensibel organisiertes Wesen, sensibler als vieles aus der Welt der Nachtmahr- und Alpdruck-Metaphern Dámaso Alonsos, der den Menschen als leidvolle, von Krankheit, Dunkelheit, Vergänglichkeit heimgesuchte Kreatur zeichnet. Einen „sanften Nebel“ hat er diesen Menschen einmal genannt. Es ist ein Wesen, das den eisigen Schrecken im Gebein verspürt wie die große Ungerechtigkeit des Zeitvergehens ohne Ende. Alonso zögerte nie, diesen Schrecken massiv auszusprechen. Er tut das als katholischer Christ. Sein Katholizismus ist immer im Hintergrund – in seinem Gedicht ist etwas von der finsternen Grazie El Grecos, sind Todesvisionen wie jene, die im Gedicht „Schlaflosigkeit“ aufsteigt:

Madrid ist eine Stadt von über einer Million Leichen (nach der letzten  
Statistik).

Manchmal des Nachts wälze ich mich und richt' ich mich auf  
in der Grabkammer, in der ich seit fünfundvierzig Jahren verweise,  
und verbringe lange Stunden damit, dem stöhnenden Wind zu lauschen  
oder Hundegebell oder dem sanften Strömen des Mondes,  
und verbringe lange Stunden damit, wie der Wind zu stöhnen, wie  
ein wütender Hund zu bellen und wie Milch aus dem warmen Euter  
einer gelben Riesenkuh zu rinnen,  
und verbringe lange Stunden mit der Frage an Gott, der Frage,  
warum meine Seele langsam verwest,  
warum über eine Million Leichen verwesen in dieser Stadt Madrid,  
warum tausend Millionen Leichen allmählich in der ganzen Welt verwesen.  
Sag mir: welchen Garten willst du mit unserer Verwesung düngen?  
Fürchtest du, die Rosenfelder des Tages könnten verdorren,  
die Todeslilien im Trauerfeld deiner Nächte?

In Spanien zählt man den Namen Albertis, Guilléns und Alonso diejenigen Pedro Salinas und Vicente Aleixandres hinzu. Man nimmt sie zur gleichen „Gruppe von 1927“ zusammen, die diese Generation literarisch repräsentiert. Sie alle verbindet die spezifische musische Intelligenz, die polyglotte Beweglichkeit, der „Rückgriff“ auf das spanische Barock und die Aufgeschlossenheit für die Modernität im Gedicht. Sie eint eine bestimmte Virtuosität der poetischen Äußerung, die im Werke Albertis ihren Höhepunkt hat. Das Zusammentreffen alter iberischer, maurischer, zigeunerischer, orientalischer Züge mit dem internationalen poetischen Duktus der Gegenwart ist für sie alle mehr oder minder charakteristisch. Góngora, Lope, Quevedo, Pedro de Espinosa, Juan de Jaureguí, de Rojas und Sotomayor geben sich in diesen zeitgenössischen Versen ein metaphorisches Stelldichein mit den Praktiken des Surrealismus. – Pedro Salinas, Gelehrter wie Guillén und Alonso (er starb im Exil, in Baltimore, als Sechzigjähriger), hat in seinen Gedichten häufig etwas von der intellektuellen Unruhe, wie sie in der „Frage nach oben“ zu spüren ist:

Warum frage ich, wo du bist,  
wenn ich nicht blind bin,

wenn du nicht fort bist?  
wenn ich dich  
kommen und gehen sehe,  
dich, deinen Leib, erhaben,  
der in der Stimme endet  
wie die Flamme im Rauch,  
in Luft, die nicht zu fühlen ist.

Und ich frage dich, ja,  
und ich frage dich, woraus du bist,  
von wem.  
Und du öffnest die Arme  
und zeigst mir  
das stolze Bild von dir  
und nennst dich mein.

Und ich frage dich, immer wieder . . .

Mehr noch als Salinas haben die beiden Sevillaner *Aleixandre* und *Luis Cernuda* die spanische Lyrik zwischen den Kriegen weltoffen gemacht. Beide, die man gern zusammen sieht und zusammen nennt, sind ohne die poetischen Errungenschaften des Surrealismus nicht denkbar. Beide, besonders Cernuda, der bei den Jüngeren und Jüngsten wohl am meisten diskutierte Lyriker seines Landes, vereinen in ihren Arbeiten geistige Prägnanz mit lyrischer Modulationsfähigkeit. Cernuda ist übrigens Kenner und Übersetzer Hölderlins, eine Tatsache, die zum „internationalen“ Wesen seiner Geistigkeit, seiner Dichtung gehört. Geistiger „Anspruch“ liegt über einem Gedicht des heute vierundfünfzigjährigen Cernuda wie dem folgenden, das in seiner Art als typisch für diesen Dichter gelten mag:

Sie sprach nicht

Sie sprach nicht.  
Nur ein Körper voller Neugier nahte,  
der nicht darauf achtete, daß Verlangen  
eine Frage ohne Antwort ist,  
ein Blatt ohne Zweig,  
eine Welt ohne Himmel.

Angst dringt ins Gebein  
und nimmt ihren Weg durch die Adern,  
tritt auf die Haut,  
Erregerin der Träume,  
Inbegriff der an Wolken gerichteten Fragen.

Ein Schauder, der vorüberzieht,  
ein flüchtiger Blick unter Schatten,

Es bleibt für den Mitteleuropäer immer erstaunlich, wie sehr im spanischen Gedicht bei aller Modernität, aller Aufgeschlossenheit dennoch Kontinuität waltet, wie stark es „Geschichte“ in sich aufgenommen hat, bis zur Bedeutungsgeschichte des einzelnen Bildes, das sich unter Umständen über Jahrhunderte in seiner Beständigkeit wie in seiner Wandelbarkeit, seiner geistigen Labilität und Zähigkeit verfolgen läßt. Eine Quevedo- oder Góngora-Metapher ist bei Lorca, bei Alberti, bei Alonso, bei Cernuda ohne weiteres „möglich“, beladen vom Stoff der Zeiten, der auf ihr lagert, ohne ihr etwas anzuhaben. Und wie die Metapher im einzelnen ist es die „Führung“ des iberischen Geistes, die auch im modernen Gedicht auf der Halbinsel stets anwesend bleibt: die alten „Herztöne“ der Einsamkeit, der Täuschung, des Todesverlangens und Todestriumphes klingen fort, unverbraucht, wie sie sind. Unverbraucht auch bei den Jungen der „Generation von 1940“ und der „Generation von 1950“, unter denen einzelne, wie José Hierro, José Luis Cano, Blas de Otero, sich bereits einen Namen gemacht haben.



# KRITISCHE BLÄTTER

---

## ÜBERSETZUNGEN UND KEIN ENDE

Noch ist es nicht recht möglich – jedenfalls zu dem Zeitpunkt, da diese Zeilen geschrieben werden –, sich von den diesjährigen Herbstneuerscheinungen auf dem Gebiet der Belletristik eine genaue Vorstellung zu machen. Nach dem Tode der großen alten Männer, nach dem Hinscheiden Thomas Manns, Gottfried Benns und anderer fehlen, so scheint es, die großen Gipfel, die es erlaubten, die literarische Landschaft zu gliedern und bequemer zu überblicken – wir werden kaum so schnell wieder auf ein Meisterwerk wie den „Felix Krull“ hinweisen können. Zu Ende gebracht auch sind die großen Werkausgaben etwa von Broch, Musil oder Proust; der kürzlich erschienene Briefband beschließt auch die Kafka-Edition. So hat sich die Aufmerksamkeit des Kritikers auf die noch nicht so überschaubaren Publikationen einer jüngeren Generation zu richten. Wir verzeichnen neue Romane von Gaiser, Nossack und Geno Hartlaub etwa; nichts Neues von Böll diesmal; Autoren, die zum erstenmal mit größeren Arbeiten hervortreten und die überprüft werden müssen – beispielsweise Ingeborg Drewitz („Der Anstoß“), Humbert Fink („Die engen Mauern“) oder Klaus Roehler („Die Würde der Nacht“); auch Jeannie Ebner wäre mit ihrem zweiten Roman („Die Wildnis früher Sommer“) hier wohl noch zu nennen. Von ihnen und vielen anderen wird in den nächsten Monaten zu berichten sein. Bei weitem dominierend auch diesmal wieder die Übersetzungen – es sieht fast so aus, als sei die Lawine ausländischer Romane immer noch im Wachsen, vergrößert in diesem Jahre noch um die Übersetzungen aus dem spanischen Sprachraum, zu denen sich wie auf Verabredung zahlreiche deutsche Verlage entschlossen haben. (Der Roman „Doktor Schiwago“ – die literarische Sensation dieses Herbstes – und das Gesamtwerk Boris Pasternaks werden im nächsten Heft der NDH ausführlich gewürdigt.)

Das Phänomen dieses enormen Angebots von Übersetzungen ist erfreulich und beängstigend – ein Aufsatz von Erik v. Kuehnelt-Leddihn in der Zeitschrift „Neues Abendland“ (unter dem provozierenden Titel „Warum keine Schriftsteller?“ – gemeint sind deutsche) befaßt sich mehr mit dem negativen Aspekt. Man könnte dem entgegenhalten, daß es zu begrüßen sei, wenn wichtige ausländische Romane mit manchmal erstaunlicher Schnelligkeit auch dem deutschen Leser zugänglich gemacht werden: Romane von Iris Murdoch („Die Sandburg“, 1957 in England erschienen), Michel Butor („Rom-Paris oder Die Modifikation“, erst im Vorjahr mit dem Renaudot-Preis ausgezeichnet) oder Lawrence Durells „Justine“ (gleichfalls erst 1957 in England publiziert), um recht wahllos aus der Fülle einige herauszugreifen.

Wenig spricht dafür, daß umgekehrt der französische, amerikanische oder englische Leser mit gleicher Promptheit und Zuverlässigkeit die deutschen Neuerscheinungen in Übersetzungen dargeboten bekommt. Studiert man den Rezensionsteil ausländischer Zeitschriften, ist die Besprechung eines deutschen Buches ein eher seltenes Ereignis; ja, oft hat man den Eindruck, daß die moderne deutsche Literatur für den ausländischen Kritiker und Leser schlechterdings nicht existiert. Zwar hat etwa Frankreich im Vorjahr endlich Musils „Mann ohne Eigenschaften“ herausgebracht; nicht vorhanden aber ist drüben beispielsweise – trotz einiger Anstrengungen, die man in dieser Richtung gemacht hat – eine Ausgabe der Schriften Walter Benjamins oder der Tagebücher Felix Hartlaubs. Und erst in diesen Monaten legte der rührige New-Yorker Verlag New Directions eine Benn-Auswahl vor!

Unter diesem Blickpunkt also dürfte man wohl behaupten, daß der deutsche Leser außerordentlich gut „bedient“ wird; daß Deutschland jedenfalls mit der Fülle der hier Jahr für Jahr herauskommenden Übersetzungen den Vorwurf des Provinzialismus auf eine höchst eindrucksvolle Weise widerlegt. (In dem bereits zitierten Aufsatz Kuehnelt-Leddihns wird gesagt, daß 60–90% der in Buchhandlungen angebotenen Romane aus fremden Ländern stammten und „sich die ausländischen Autoren bei uns wie die heißen Würstel verkaufen“.)

Daneben aber darf auch das Bedenkliche dieser Situation nicht übersehen werden. Zweifellos ist es richtig, daß man mit deutschen Romanen oder Erzählungen allein den Lesehunger bei uns auch nicht annähernd stillen könnte und daß wir im übrigen gut daran tun, der ausländischen Literatur Einlaß zu gewähren. Auch kann man zur Rechtfertigung der herrschenden Praxis anführen, daß die deutsche Belletristik aus verschiedenen Gründen einen schweren Stand hat im Wettstreit mit der des Auslandes: und sei es aus dem ganz simplen Grunde, weil es von vornherein völlig unwahrscheinlich ist, daß die deutsche Belletristik allein besser sei als die *gesamte* ausländische Produktion – bei der Aufgeschlossenheit unserer Verleger liegt jeder einzelne deutsche Roman ja immer mit mehreren ausländischen im Rennen. Eine ungleiche Konkurrenz, die häufig schon im Lektorat beginnt und sich, nach erfolgter Publikation, im Hinblick auf das Urteil der Kritiker und die Gunst des Publikums fortsetzt.

Eine andere Frage aber ist, ob dieser Zustand, trotz seiner gewiß begrüßenswerten Aspekte, nicht auf die Dauer unsere eigene literarische Produktion etwas beeinträchtigen könnte. Es wäre z. B. zumindest immerhin möglich, daß bei übermäßiger Überschwemmung mit ausländischen Romanen der deutsche Leser und auch der deutsche Autor etwas den Sinn dafür verlieren könnten, daß uns doch in erster Linie die literarische Bewältigung der deutschen Wirklichkeit am Herzen liegen müßte. Was Robbe-Grillet oder Wright Morris im Roman „machen“, ist fraglos hochinteressant, und nicht nur in formaler Hinsicht. Unterstellt man jedoch, daß der deutsche Roman auch der deutschen Wirklichkeit gegenüber eine Art von Verpflichtung hat – indem er diese Wirklichkeit repräsentiert, durchdringt, erhellt; indem er versuchen könnte,

in ihr auch die positiven Ansätze zu entdecken und gleichsam literarisch zu „befestigen“ –: dann kann der ausländische Roman keineswegs so ohne weiteres ein solches doch wohl notwendiges Unternehmen fördern. Unwahrscheinlich ist dies allein schon aus sprachlichen Gründen: was bei uns in sprachlicher Hinsicht zu leisten ist, können wir uns nicht von französischen oder amerikanischen Romanen vorgeben lassen bzw. den deutschen Übersetzern dieser Romane aufbürden. Es ist aber auch die deutsche Wirklichkeit, bei aller internationalen Verflechtung und bei all den die Nationen übergreifenden Gemeinsamkeiten des „modernen“ Menschenbildes, in mancher Hinsicht eine eigene, eine unverwechselbare Sache. Stehen wir außerhalb, ist es bei uns muffig, eng oder provinziell, so ist dieser Zustand nicht zu überwinden, indem unsere Autoren schlankweg ausländische Sehweise adoptieren oder unsere Leser sich ausländischen Romanen zuwenden, die in der Regel freilich welthaltiger sind. Armut – träfe diese Charakterisierung für unsere Literatur etwa zu – kann nicht gleichsam durch ein Überspringen dieser Armut behoben werden, sondern eher durch einen unablässigen Prozeß im Innern dieser Armut. –

Unnötig, hoffentlich, zu betonen, daß damit nicht einem Nationalismus in Sachen unserer Literatur das Wort geredet sein soll. Nichts läge uns ferner, und wir möchten vermuten, daß die Lektüre des buchkritischen Teils dieser Zeitschrift jeden dahinzielenden Verdacht kräftig widerlegt. Blicken wir jedoch auf den die deutsche Produktion fast erdrückenden Berg übersetzter ausländischer Literatur, der sich in diesen Wochen wieder vor uns auftürmt, stellen wir uns manchmal die Frage, ob wir – unter Außerachtlassung der eigenen Interessen und offenbar auch jener der Öffentlichkeit – aus den hier skizzierten Gründen die deutsche Belletristik auch mittleren Niveaus nicht doch etwas stärker beachten sollten.

R. H.

#### ABSEITS DER HEERSTRASSE

Gerhard Fritsch: *Der Geisterkrug*. Gedichte. Otto Müller Verlag, Salzburg 1958. 86 Seiten. 42 Schilling

Gerhard Fritsch, 1924 in Wien geboren, tritt mit seinem Gedichtband „*Der Geisterkrug*“ nicht zum erstenmal als Lyriker an die Öffentlichkeit. Drei Gedichtbücher, deren erstes 1952 erschienen ist, sowie ein Roman, für den Fritsch den Förderungspreis des Österreichischen Staatspreises 1957 erhielt, gingen der jetzt erschienenen Sammlung voraus. Fritsch ist also kein Neuling mehr.

Die Gedichte des vorliegenden Bandes sind nach vier Themenkreisen angeordnet, mit deren Hilfe der Autor seine Erlebniswelt und damit den Erlebnisraum seiner Verse zyklisch gliedert. Die vier Themenkreise heißen: „*Die betretbare Erde*“, „*Ausgefahren aus der Traumstube*“, „*Messer sind in der Luft*“ und „*Der Tod ist fortgezogen*“. Will man andeutungsweise etwas über die literarische Herkunft des österreichischen Lyrikers sagen, wird man – mit Zurückhaltung freilich – die Namen Weinheber und Trakl nennen; denn eine gewisse Verwandtschaft im Tonfall bedeutet weder, daß Fritsch die Kunstfertigkeit, ja Virtuosität des einen im



Umgang mit der Sprache und den überlieferten lyrischen Formen nachahmt, noch daß er die visionäre Kraft und die ungeheure Intensität der dichterischen Aussage im Werk des anderen annähernd erreicht. Immerhin – auch diese Verse lassen wieder vermuten, an welche Namen man vielfach in Österreich zu denken scheint, wenn man sich oder anderen die Frage beantworten will, was ein Gedicht sei. Weder Rimbaud noch Mallarmé, noch Valéry, noch die modernen spanischen oder angelsächsischen Lyriker haben offenbar in so starkem Maße beeindruckt und beeinflussen können wie teilweise bei uns in Deutschland. Das braucht übrigens in keiner Weise ein Verlust zu sein, wie wir u. a. an den – 1955 ebenfalls bei Otto Müller erschienen – Gedichten der Österreicherin Christine Busta sehen können.

Wenn die Persönlichkeit eines Dichters bei aller Unabhängigkeit reich und kräftig und sein Kunstverstand mehr als nur hinreichend ausgebildet ist, wenn die Mittel der Sprache ihm in wirklich vielgestaltiger Fülle zur Verfügung stehen und er schließlich zu allem Überfluß noch die große und seltene Gnade zugeteilt bekam, alle seine Gaben in den entscheidenden Augenblicken – zu vergessen, dann mag es für seine persönliche Entwicklung, das heißt, für die Reife seines Künstlertums und damit für das Gedeihen und die Bedeutung seines Werkes nicht unbedingt, wichtig sein, ob es auch außerhalb des eigenen Sprachraumes Literaturen gibt, große Literaturen, an denen nicht nur unbedeutende Talente sich auszurichten pflegen. Woran es den vorliegenden Versen, abgesehen von zwei, drei Ausnahmen, offenbar ein wenig mangelt, ist der Anhauch großer Poesie. Das liegt nicht daran, daß Gerhard Fritsch auf die Errungenschaften extravaganter Laboratoriumslyrik verzichtet und sich im Gedicht um eine schlichte, saubere Sprache bemüht; viele unserer größten Gedichte bestehen aus nichts weiter als aus ein paar schlichten Alltagsvokabeln. Es liegt nicht daran, daß trotzdem hin und wieder ein abgenutztes Bild, wie „Landschaft des

Lebens“ oder „Wetter des Schicksals“ oder „Gebirge der Nacht“, auftaucht oder sich hier und da eine etwas verkrampte Wendung einschleicht, wenn es z. B. in einem Gedicht über den Rattenfänger heißt: „Da zucken / den Männern die Hände wie Waffen, / nachtaumeln sie den Kitteln . . .“ Und wenn ein Lyriker, wie es hier geschieht, aus was für Gründen immer dem Reim aus dem Wege geht, wenn er nicht für jedes Gedicht ein anderes Metrum wählt oder ein neues lyrisches Muster entwirft, so entscheidet das ebenfalls nicht über die poetische Stichhaltigkeit, über den dichterischen Rang seiner Verse. Um es einfach und deutlich zu sagen: Der Horizont, den man beim Lesen dieser Gedichte abschreitet, bleibt ein wenig eng. Die Verse sind oft um ein winziges zu liebenswürdig oder zu beschaulich oder zu schön, manchmal auch ein ganz kleines bißchen zu weise, als daß man mit ihnen leben könnte, wie es so schön heißt. Zu oft ist statt des Ganzen nur ein Ausschnitt gegeben: im lyrischen Stilleben nur das Schöne, nicht auch das Schreckliche, in anderen Gedichten nur Mahnendes und Tröstendes, nicht auch einmal ein großer, gerechter Zorn oder beides gleichzeitig. Wie schön, daß dennoch in zwei, drei Gedichten – „Station im Flachland“, „An der Bahn“, „Mit dem Stecken in der Faust“ – der Durchbruch beinahe gelungen ist.

Erlangen

Albert Arnold Scholl

## DIE SNOPEs-LEGENDE

William Faulkner: Das Dorf. Roman. *Aus dem Amerikanischen von Helmut M. Braem und Elisabeth Kaiser.* 415 Seiten. 24.– DM  
William Faulkner: Die Stadt. Roman. *Aus dem Amerikanischen von Elisabeth Schnack.* 391 Seiten. 23.– DM. Beide im Henry Govers Verlag, Stuttgart 1957 und 1958

Vor zwanzig Jahren hat G. M. O'Donnell in der „Kenyon Review“ zum erstenmal den Gegensatz zwischen der „Sartoris-Welt“ und der „Snopes-Welt“ als das Grundmotiv

der Werke William Faulkners bezeichnet. In Figuren wie dem alten Sartoris seien die ritterlichen Traditionen des amerikanischen Südens noch lebendig; ihnen gegenüber ständen eingewanderte Gauner und Profitmacher wie Ab Snopes (aus „*Die Unbesiegten*“), die aus dem Land der Verheißung ein Dorado für Spieler und Spekulanten gemacht hätten.

O'Donnells Essay hat viel zum Verständnis Faulkners beigetragen, aber er legt den Ton zu sehr auf das ethische Moment. Der Dichter der „*Legende*“ und des „*Absalom, Absalom*“ ist kein Moralist, sondern ein Metaphysiker. Er will im Dasein seiner Gestalten die überindividuellen Kräfte sichtbar machen, die am „Verhängnis“ der menschlichen Geschichte teilhaben und das tragische Scheitern großer Ideen erzwingen. Daher hat die Handlung seiner Romane oft Ähnlichkeit mit einem Schicksalsdrama. Doch die Geschichte steht nicht als ein objektives Etwas neben den Menschen, sondern wirkt als ein unbewußter Bestandteil ihres Wesens in ihnen fort. Die Figuren sind in sich gespalten; sie versuchen, dem „Verhängnis“ zu entinnen – und erfüllen gerade dadurch ihr Schicksal.

Offenbar läßt diese Grundkonzeption ebensowohl eine tragische wie eine humoristische Deutung der condition humaine zu. Faulkner hat mit großer Kunst beide Möglichkeiten benutzt. In seinen frühen Werken überwiegen die tragischen Motive. Erst allmählich gewinnt er Distanz zu seiner eigenen Rolle als „Traditionalist in einer antitraditionellen Welt“. Seine angeborene Begabung für den trockenen Witz der amerikanischen Pioniere bricht durch, seine Vorliebe für episodische Komik hilft ihm, ein Gegengewicht gegen die Anfälle düsterer Verzweiflung zu finden. Das schönste Beispiel dieses an Mark Twain erinnernden Humors ist die mit unerschöpflicher Phantasie ausgemalte Legende der Snopes-Familie und deren ebenso glänzender wie schockierender Aufstieg in Gottes eigenem Land. Von der geplanten Trilogie, die sich damit beschäftigt, liegen die zwei ersten Bände, „*Das*

*Dorf*“ und „*Die Stadt*“, jetzt in guten deutschen Übersetzungen vor.

Beide Werke enthalten eine Reihe selbständiger Erzählungen, die in verschiedener Form von einzelnen Taten und Untaten der Snopes berichten, aber sich zu einer Art Chronik zusammenfügen. Fast alle Snopes, an ihrer Spitze der geldhungrige Flem, sind Erzlägner und Betrüger. Ihre Amoralität ist ihre Stärke. Sie beginnen mit Brandstiftungen, um die Leute in Furcht zu setzen, erobern sich kleine Geschäftsposten, die sie durch Wechselfälschungen und Erpressungen geschickt ausbauen, verkaufen den Farmern unbrauchbare Pferde – kurz, sie fressen das Land kahl wie ein Schwarm von Heuschrecken. Doch so deutlich sie und ihre überlisteten Opfer als Typen zu erkennen sind, so klar ist jede einzelne Figur in ihrem besonderen Wesen gezeichnet. Flem Snopes, ein Nachfahre des Popeye aus der „*Freistatt*“, ist ein impotentes Männchen, dem gerade sein Mangel an Gefühl und Trieb zum Erfolg verhilft. Ein anderer hat die Natur eines Mörders; ein dritter, der in Idiotie versinkt und sich in eine Kuh vergafft, ist noch der Beste von allen, weil er wenigstens lieben kann. Ebenso scharf sind die Ortsbewohner voneinander unterschieden. Da ist ein junger Lehrer, der eine träge dahindösende, wollüstig träumende Dorfschönheit begehrt und deswegen sein Amt an einen Snopes verliert, während der unmännliche Flem das schwangere Mädchen heiratet; da ist die tragische Gestalt eines „fanatischen protestantischen Mystikers“, der schließlich um einer Hure willen von seinem Nebenbuhler Mink Snopes erschossen wird; da sind die habgierigen Bauern, denen die von Flem billig erworbenen Ponys davongaloppieren, und endlich der Hungerleider Armstid, der von Flem Land kauft, um nach angeblich verborgenen Schätzen zu graben. Am Schluß von „*Das Dorf*“ sieht man Flem mit der Frau, die ihm gehört und die er dennoch nie besitzen wird, in die Stadt ziehen, wo er es bald bis zum Bankpräsidenten bringt.

Um die Episoden zu verknüpfen, benutzt

Faulkner eine Technik, die er von Joseph Conrad gelernt hat. In „Das Dorf“ läßt er einen Erzähler auftreten, der als Verkäufer von Nähmaschinen von Haus zu Haus geht und Neuigkeiten sammelt. Ratliff – so heißt der Mann – ist eine der liebenswertesten Figuren Faulkners. In seinem Gleichmut und seinem Humor spiegelt er die eigene, mühsam erkämpfte Weisheit des Dichters. Um so reizender wirkt die Ironie der letzten Geschichte, in der man Ratliff Seite an Seite mit dem Hungerleider bei Nacht und Nebel nach den paar Münzen graben sieht, die Flem als Köder auf dem wertlosen Grundstück versteckt hat. Hier tritt der Leitgedanke des Ganzen noch einmal deutlich hervor: die Sucht, mühelos Geld zu erwerben – „to get something for nothing“ –, läßt auch die Weisen zu Narren werden und die Gauner siegen.

Leider führt Faulkner in „Die Stadt“ zwei weitere Erzähler ein, deren leicht moralistischer und sentimentaler Ton fühlbar von der scharfkantigen Sprache Ratliffs absticht. In ihrem Munde klingen die Liebesaffären der einstigen Dorfschönheit und ihrer halbwüchsigen Tochter manchmal wie Klatschgeschichten oder in die Länge gezogene Anekdoten. Die Machinationen der Snopes sind zwar noch unterhaltend, aber in dem ersten, siebzehn Jahre früher geschriebenen Werk waren sie mehr als das: sie hatten die elementare Kraft des Bösen, das aus der menschlichen Geschichte immer wieder eine Tragikomödie macht.

Zu bewundern bleibt der elisabethanische Reichtum an prachtvoll gezeichneten Charakteren, die hypnotische Intensität der Darstellung, die nur an den rhetorisch überladenen Stellen etwas verblaßt, und Faulkners unbestechlicher Blick für die Schwächen der Kreatur. Das läßt für den dritten Band, der vermutlich von der politischen Karriere der Snopes handeln wird, viel erwarten – wenn nicht wieder fast zwei Jahrzehnte verstreichen, bevor er geschrieben wird.

Kempfenhausen

Erich Franzen

## DAS LEBEN ALS REISE

Louis-Ferdinand Céline: Reise ans Ende der Nacht. Roman. *Berechtigte Übersetzung aus dem Französischen. Rowohlt-Verlag, Hamburg 1958* 400 Seiten. 13,80 DM

Als dieses Buch 1932 in Paris erschien, rief es eine Sensation hervor. Kaum jemand wird sich aber noch erinnern, daß im Verlag Julius Kittls Nachf. (Leipzig und Mährisch-Ostrau) alsbald auch eine deutsche Übertragung herauskam, ohne Angabe des Übersetzers. Ob dieser sich seiner Arbeit geschämt hat, oder ob es einen andern Grund gab, seine Mitarbeit nicht namentlich zu erwähnen, konnte der Rezensent nicht aufklären, aber vielleicht hätte das in den Kräften des Rowohlt-Verlages gestanden, der die damalige Übersetzung nachgedruckt hat, Wort für Wort, einschließlich der Druckfehler, ohne der früheren Ausgabe auch nur Erwähnung zu tun. Ein paar Kleinigkeiten – daß mit einem Hund z. B. „äuerln“ gegangen wird und amerikanische Pfannkuchen „Krapfen“ heißen – deuten darauf hin, daß der Verdeutscher eher aus Mährisch-Ostrau oder weiterer Umgebung als aus Leipzig gestammt haben mag. Wie dem auch sei – er ist, indem er grammatikalisch einwandfreie Prosa niederschrieb, bei seiner sonst anerkennenswerten Arbeit seiner Hauptaufgabe und dem eigentlichen Wesenskern von Célines Buch aus dem Wege gegangen. Der französische Autor schrieb seinen Erstling, aber auch spätere Werke, in einer mit subtilem Ohr dem Volksmund und der eigenen Suada abgelauchten Umgangssprache, und zwar vom ersten bis zum letzten Satz, nicht etwa nur die Rede und Gegenrede seiner Figuren. Bezeichnenderweise hat man ähnliches – in Thomas „Lausubengeschichten“ und Mark Twains „Huckleberry Finn“ – bisher nur an ungebildeten Kindern exemplifiziert. Hier aber spricht ein erwachsener Mensch, der es nach Soldaten-, Kolonial- und Auswandererzeit sogar zum Arzt in einem Pariser Armeleute-Vorort gebracht hat, die



müde, verdrossene, verschleifende Sprache des „petit Français moyen“ mit ihren eigensinnigen Wiederholungen der Pronomina und ihren ärgerlichen, stoßartigen Ausbrüchen, die Sprache, die etwa vom „ne . . . pas“ der Verneinung nur noch das „pas“ übriggelassen hat, die Sprache des Mannes, dem jederzeit ein auf- und abwippender Zigarettenstummel an der Unterlippe klebt. Diese Sprache ist gleichsam der Nährboden, aus dem der Zynismus und der Welt-schmerz, die Menschenfeindlichkeit und generelle Aufsässigkeit der „Reise ans Ende der Nacht“ erwachsen – adäquate Form eines Inhalts, der ohne sie ein gut Teil seiner Glaubhaftigkeit und Überzeugungskraft verliert. Was im französischen Text verblüffend erhellt, gruseln macht, ein grimmiges Lächeln abzwängt, wirkt ohne das angemessene Sprachkleid häufig nur unbehaglich nackt.

Der da in so unnachahmlichem Tone – und vielleicht sind wir dem anonymen Übersetzer Dank schuldig, daß er ihn nicht nachzuäffen versucht hat – von seiner Reise durch die Nacht berichtet, ist ein gerader, gesunder und tapferer Mensch, dem alles, was ihn umgibt, unendlich krumm, krank und erbärmlich erscheint. Er dünkt sich nicht besser als seine Umwelt und ist es wohl auch nicht, doch drängt sich ihm bei jedem Schritt qualvoll die ganze Absurdität und Scheußlichkeit unseres zivilisatorischen Lebens auf, seine Häßlichkeit unter jedem, nicht nur dem ästhetischen Aspekten. Es ist, als habe ihm der Schöpfer überscharfe Sinneswerkzeuge gegeben, so daß er gleich Gulliver bei den Damen der Riesen vor lauter Talgdrüsen und Borstenhaaren die Schönheit nicht mehr wahrnehmen kann. Dem steht ein Verlangen nach Lebensglück entgegen, das es an Unge-stüm leicht mit dem Panerotikers Henry Miller oder der jungen Leute der „beat generation“ aufnehmen kann, den Epigonen dieses modernen Klassikers. So sieht Céline mit erdrückender Genauigkeit den großen Widersinn des Krieges, in dem er sich als „Toter mit Bewährungsfrist“ empfindet, den großen Widersinn des euro-

päisierten Afrika, den großen Widersinn der molochhaften Städte, sei es nun Chicago, New York oder Paris. Er sieht die ganze menschliche Misere. Und sein Romanheld, seine Ich-Figur, bereist dieses Elend als ihr passives Opfer und als der beharrliche „rouspéteur“, den so viele seiner Landsleute gern abgeben. Die Fabel des Romans ist ein beliebiger Ausschnitt, ein beliebiges Stück aus diesem Riesenkuchen der Verzweiflung, auch die Protagonisten stellen eine beliebige Auswahl dar, so meisterhaft ein jeder auch umrissen ist. Nur der Freund Robinson, der eigentlich kein Freund ist, sondern nur ein immer wieder, in der Wildnis Afrikas, Chikagos oder des Pariser Weichbildes, auftauchender Weggenosse, hat so etwas wie eine Gegenspielerrolle. Als eine kleine spießige Provinzlerin ihn auf einer Taxifahrt durch Pistolenschüsse tötet, sind wir am Ziel der Reise, am Ende der Nacht angelangt. Auch in Frankreich hat man kürzlich (1956) einen Neudruck von „Voyage au bout de la nuit“ veranstaltet. Der Autor schrieb in einem kurzen Vorspruch, daß er nur um des leidigen Broterwerbes willen die neue Auflage genehmigt habe. Am liebsten hätte er alles untersagt. Und von seinen sämtlichen Büchern sei dieses erste das böseste . . .

Berlin

Hellmut Jaesrich

## SPÄHER DER TIEFE

Julien Green: Der andere Schlaf. Roman Aus dem Englischen von Carlo Schmid. Band 45 der Bibliothek Subkamp, Berlin und Frankfurt (Main) 1958. 145 Seiten. 4.80 DM

„Der Erzähler gleicht dem Späher, der hinabgeschickt wird, die Tiefen der Seele zu erkunden. Ist er zurück, erzählt er, was er dort gesehen.“ Dieser Satz stammt nicht etwa vom frühen Gide, er wurde über fünfzig Jahre später geschrieben und steht im Tagebuch Julien Greens. Als ein junger Schriftsteller nachzuweisen suchte, Greens Bücher seien unter dem Einfluß des Bösen entstanden, schreibt dieser: „Richtig daran ist, daß

meine Romane das Unterste der Seele zuoberst kehren und dabei bloßlegen, was der psychologischen Beobachtung entgehen muß: die verborgene Tiefe, in der Gott waltet.“ Mit alledem verweist er auf die Seelenzergliederung, auf die Selbstanalyse, wie sie – man denke nur an Benjamin Constant oder Stendhal – für die französische Literatur charakteristisch ist. Für Green gibt es zwei Realitäten: eine „fleischliche“ und eine „metaphysische“. Der Dichter dient beiden als „Schlachtfeld“. Es geht ihm nicht um Analyse schlechthin, nicht um „die Erregung, die uns das Leben gab“, wie es bei Gide heißt, sondern mit Pascal und den Jansenisten um die Frage nach dem im Menschenherzen waltenden Gott der unerforschlichen Ratschläge. „Ich tadle die“, sagt Pascal in den „Fragmenten“, „die den Menschen preisen, ebenso wie die, die ihn tadeln und die ihn zu zerstreuen trachten; nur die kann ich anerkennen, die seufzend suchen.“ Daß „das Denken dieses Mannes“ Greens Leben die Richtung gewiesen hat, läßt sich in seinen bereits zitierten Tagebüchern nachlesen.

Julien Greens Erzählung „*Der andere Schlaf*“ entstand 1931, etwa drei Jahre nach dem Roman „*Leviathan*“, der in einer grauen Seelenlandschaft – hier übertrifft Green noch den Flaubert der „*Madame Bovary*“ – die gnadenlose Situation des Geschöpfes vor der Schöpfung zeichnet. „*Der andere Schlaf*“ gehört in einen Lebensabschnitt des Autors, da er sich scharf mit dem Katholizismus auseinandersetzt. Es ist ein Buch der Erinnerung, fast eine Art psychologischer Studie, und schildert die Entdeckungsreise eines jungen Menschen zu sich selbst. Der Erzähler – erst gegen Mitte des Buches erfahren wir, daß er sich Denis nennt – blickt zurück auf entscheidende und gefährliche Entwicklungsjahre, in denen der Jüngling sich definiert und zum Manne reift. „Diese Jahre, die den Ruf genießen, jene des Glücks und der Sorglosigkeit zu sein, sind manchmal die Zeiten, darin das lastende Gewicht des Lebens sich am härtesten zu fühlen gibt“, charakterisiert der Erzähler diese Zeit, in

der das Leben den Traum in die Schranken fordert und versucht, eins mit ihm zu werden. Green schildert seinen Helden als schüchternen, übersensiblen, den Sinnen verhafteten Jüngling, „dessen Träume das Gewicht wirklicher Dinge haben“. Green bemerkt in den Tagebüchern: „Zögere ich, über die Liebe des Helden zu einem Knaben zu sprechen, so verfälsche ich die Wahrheit und verscherze mir durch dieses Zugeständnis an die geltende Moral jede Selbstachtung.“ Denn Denis fühlt sich in Bewunderung zu einem wenig älteren, kraftvollen, unzugänglichen Freund hingezogen, der Widerstände mit einem Faustschlag gebrochen hätte. Gewiß trägt auch die Angst dazu bei, daß er sich von diesem „mutigen Herzen“ so angezogen fühlt.

Das Erwachen des jungen Träumers, der sich einzig durch den Traum dem Zugriff von Angst und Melancholie zu entziehen vermag, ist um so ungestümer, als es zu spät kommt. Doch es ist kein Erwachen nach gewaltsamer Flucht aus der Gefängniszelle der gescheiterten Familie; es gleicht viel eher einer Entlassung und ist erfüllt vom Schmerz der Individuation, wie wir ihn von Proust her kennen. Der Tod der Eltern brachte die Befreiung. „Allein zu sein, das bedeutete, frei zu sein . . . Endlich gehörte mein Leben, meine Seele mir.“ Der Abschied von dem Freunde, über den er nun endlich hinauswächst, der Kummer über das Gegenwärtige, das keinen Bestand mehr hat, sprengen den „Außenring“, der ihn in sich selber eingeschlossen gehalten hatte. Doch wieder fühlt er sich allein, von neuem allein. Von Giraudoux stammt das Wort, daß ein Mädchen, das sein wahres Wesen suche, eine Jungfrau sei: habe sie es gefunden, sei sie Frau. Auf den Helden dieser Erzählung angewandt, bedeutet das, Denis erlebte seine zweite Geburt und wurde zum Mann. Aber wer vermöchte ihm Glauben zu schenken?

Die Bilder, die hier aus dem Erinnerungsgrund heraufgeholt und zur dichterischen Figur gefügt werden, spiegeln eine fast exotische Welt der Morbidez, wie sie uns

aus den dreißiger Jahren geläufig ist. Einsamkeit und Angst eines Denis entsprechen der „tristesse“ und inneren Leere der Gestalten Françoise Sagans, die nicht einmal mehr träumen können. Indessen können die Figuren dieser Erzählung keinen Anspruch darauf erheben, Zeichen zu sein, Zeichen einer Welt, die unsere Welt ist. Die Lektüre des Buches hinterläßt trotz seines immer wieder zum Aphorismus sich kristallisierenden Stiles und der über weite Strecken hin schönen, geradezu klassischen Sprache einen zwiespältigen Eindruck. Mußte der Autor die Psychologie seines Helden dem Leser in so penetranter Weise „vorzelebrieren“, sich selbst zur Feier? Es ist tröstlich, von Green selber zu erfahren (Tagebücher), daß er sich nicht imstande fühle, Kinder glaubhaft sprechen oder auch nur handeln zu lassen.

Leider vermag Carlo Schmidts Übertragung kaum einen Ausgleich zu schaffen. Die ersten dreißig Seiten sind von quälendem Stakkato. Erst dann rundet sich die Gebärde und beginnen die Sätze in sich zu schwingen. Diesem Buch, möchten wir meinen, hätte eine behutsamere, strengere Übertragung gutgetan. Das Wortgeorgel läßt seine Schwächen nur um so deutlicher hervortreten. Daß keine Gelegenheit versäumt wurde, den Konjunktiv falsch anzuwenden, und man darüber hinaus eine ganze Reihe von Mißgriffen anführen könnte, sei nur am Rande vermerkt.

Köln

Otto F. Best

## DER LAZAREISCHE ROMAN

Jean Cayrol: Der Umzug. Roman. *Aus dem Französischen von Guido G. Meister. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll. Walter-Verlag, Olten und Freiburg i. Br. 1958. 228 Seiten. 14.80 DM*

Jean Cayrol war bisher in Deutschland bekannt als Texter des KZ-Dokumentar-Films „Nacht und Nebel“. In Zeitschriften waren Gedichte von ihm veröffentlicht worden.

In Frankreich genießt er schon lange einen bedeutenden Ruf. Er begann als Lyriker im Umkreis der von Albert Béguin herausgegebenen „Cahiers du Rhône“. Er hatte schon einen Namen, als er 1941 in die Résistance eintrat. 1942 wurde er zum Tode verurteilt, dann zur Strafarbeit in einem Steinbruch des KZs Mauthausen begnadigt. Er überstand die Jahre und wurde 1945 befreit. Für die Trilogie „*Je vivrai l'amour des autres*“, mit der er nach drei Lyrikbänden erstmals als Romancier hervortrat, erhielt er den Prix Renaudot 1947. Mitten in der Veröffentlichung dieser Romanserie brachte er das Essaybändchen „*Lazare parmi nous*“ heraus, in dessen erstem Teil er die „lazareischen Träume“ – das sind die Träume der Gefangenen in den Konzentrationslagern – untersucht, um im zweiten Teil die Grundzüge eines „lazareischen Romans“ zu entwerfen. Der lazareische Roman ist der Roman unserer durch das Bestehen und die immerwährende Drohung des Konzentrationslagers gekennzeichneten Zeit.

Der deutsche Verlag hat Cayrol als Angehörigen der „Schriftstellergruppe um Robbe-Grillet, Butor, Nathalie Sarraute“ vorgestellt, die in Frankreich eine neue Technik des Romans entwickelt hat. Es ist dabei zu beachten, daß Cayrol, wenn man von N. Sarrautes Erstling absieht, schon vor den Genannten die Notwendigkeit einer neuen Form – oder vielmehr: Haltung – des Romans erkannt, auch schon vor ihnen (eben in „*Lazare parmi nous*“) die Theorie dieser neuen Romanform entworfen und daß er vor allem die zeittypische Begründung dieser ästhetischen Forderung gegeben hat. In der Welt der Konzentrationslager – und in der durch ihr Bestehen geprägten Zeit – ist oft das tatsächliche Geschehen, der Alltag des körperlichen Existierens das Unsicherste, Zusammenhangloseste, Unwahrscheinlichste, was dem Menschen begegnen kann, während die Träume nicht nur die Wirklichkeit außerhalb des Stacheldrahts im Geiste der Betroffenen widerspiegeln, sondern diese tatsächlich *sind*, ihre funktionelle Kontinuität in die Unbegreiflichkeiten des täglichen



Zwangsgeschehens hinüberretten. Das hat Cayrol in seiner Analyse der „lazareischen Träume“ erkannt und ausführlich dargetan. In seiner Theorie des „lazareischen Romans“ zieht er daraus die Folgerung, daß im Roman der konzentrationären Welt „alle Ereignisse, selbst die vertrautesten, uns unverständlich, falsch, abstoßend, verwirrend und für den Nichteingeweihten verschlossen bleiben müssen... Jede Schöpfung wird unberechenbar, unmenschlich, denn sie wird und zerfällt ohne ersichtlichen Grund... Das lazareische Werk wird zuerst und vor allem mit Genauigkeit die äußerste Einsamkeit beschreiben, die der Mensch hat ertragen können... Durch seine Einsamkeit nimmt der Mensch am Leben der übrigen Sterblichen teil.“

Wir haben inzwischen nicht nur Werke von Butor, Gascar, Robbe-Grillet in Deutschland kennengelernt, sondern auch die ästhetischen Theorien von Robbe-Grillet und Nathalie Sarraute lesen können. Sie proklamieren als die neue Kunst des Romans, was Cayrol als die ästhetische Auswirkung der Situation des Menschen in unserer Zeit erkannt hat. Wenn er schreibt: „Es gibt keine Geschichte in der lazareischen Welt, keinen wirkenden Antrieb, keine Intrige; die Personen bewegen sich in Sprüngen vorwärts...“, so nicht, weil die alte Form des Romans „überwunden“, der „Held“ unmodern geworden ist, sondern weil das die zeitlich einzig mögliche Form der ewigen Kunst darstellt. Der lazareische „Held“ ist eben „niemals da, wo er sich befindet“, für ihn ist „Sich-in-der-Menge-Verlieren nicht nur eine Redensart“.

Die Romane von Cayrol versuchen sämtlich, aus der zweifelhaften Wirklichkeit des Menschen den Weg zu seiner Wahrheit zu finden. In seiner Romantrilogie „*Ich lebe die Liebe der andern*“ geschieht über zwei Drittel äußerlich nichts, dann überstürzen sich die äußeren Geschehnisse – aber Geschehen wie Nichtgeschehen sind gleich fragwürdig. Auch der Mensch dieses Romanwerkes (der „Held“ der drei Bände) ist nicht das Wesentliche, insofern es weniger um die Wahrheit

seiner Person als um die Wirklichkeit seines Existierens überhaupt geht, das vom Grunde unserer Zeit her in Frage gestellt ist. Erst ganz am Ende wird es in der Gleichrichtung zweier Einsamkeiten – kann man dafür noch Liebe sagen? – greifbar.

In „*Der Umzug*“ verläßt ein junges Paar seine alte, von den Eltern der Frau übernommene Wohnung, um in eine neue umzuziehen. Die Frau ist voller Angst, eine überkommene und für sie „sichere“ Wohnung aufzugeben und sich ins Unbekannte zu wagen. Im Verlauf einer Nacht wird dann offenbar, daß alles, was die Frau bis jetzt als wirklich und sicher gehegt hat, nur durch ihre eigene Lüge sich in diesem Scheine halten konnte, und erst als Böse und Gut, Wahrheit und Lüge, Wirklichkeit und Illusion, Liebe und Einsamkeit mehrmals gründlich untereinander vertauscht worden sind – alles ist mit seinem Gegenteil vertauschbar in dieser Welt! –, kann die Hoffnung erstehen – nur die Hoffnung, denn wir erfahren nicht, was nach dem gescheiterten Selbstmord der Frau am Ende des Romans weiter geschehen wird –, die Hoffnung, daß irgendwann einmal auch das Wirkliche und Beständige in das Spiel der Möglichkeiten heutiger Existenz einbezogen wird. Die „lazareische“ Welt der Konzentrationslager ist auch die Welt der Fluchten ohne Ende, der „displaced persons“. Wir alle in dieser Zeit sind „Deplacierte“ – mit welchem Wort Böll seine Nachbemerkung zu dem Buch überschreibt.

Cayrol ist Christ. Aber der christliche Dichter heute „darf nie an Gott denken in seinem Buch“, er muß „noch mit seinem Unglauben“ schreiben. „Es gibt kein religiöses Problem“, sagt er ausdrücklich. All das hat, mit andern Worten, schon Bernanos gesagt. Bernanos schrieb „Priesterromane“, um die heutige Problematik der christlichen Existenz sichtbar zu machen, ohne sie in ein „religiöses Problem“ umzufälschen. Erst mit seinen beiden letzten Romanen – „Neue Geschichte der Mouchette“ und „Die tote Gemeinde“ – hat er die ersten Schritte zu einem christlich-unchristlichen Roman hin versucht, der

der heutigen Situation auch im Verschweigen Gottes entspricht. Cayrol ist diesen Weg konsequent weitergegangen und in seinen Romanen zu gültigen Ergebnissen gekommen. Auch „Der Umzug“ ist ein solches Ergebnis.

Man kann, was Übersetzungen betrifft, zwei Kategorien unterscheiden. Es gibt Bücher, die man übersetzen sollte, und es gibt Autoren, die man kennenlernen muß. Bei Cayrol handelt es sich um den zweiten Fall. Er bedeutet als Erscheinung einen Markstein in der französischen Literatur. Er ist Schriftsteller einer neuen Art des „salut public“, des öffentlichen Wohls, wie er ihn in seiner Lazarus-Schrift verlangt hat: der sich nicht scheut, „sich die Finger zu beschmutzen“, wenn es gilt, „in das ehrwürdige Haus des Menschen hinabzusteigen“. Von einem solchen Schriftsteller ist jedes Werk, jenseits der künstlerischen Vollendung, wichtig. (Aber „Der Umzug“ ist einer der besten Romane der letzten Jahre!) Deshalb ist es um so mehr zu begrüßen, daß der Walter-Verlag schon heute die Übersetzung zweier anderer wesentlicher Romane von Cayrol – „*L'espace d'une nuit*“ und „*La gaffe*“ – anzeigt.

Mainz

Walter Heist

## ASKETISCHES EXPERIMENT

Michel Butor: Paris-Rom oder Die Modifikation. Roman. *Aus dem Französischen von Helmut Scheffel. Biederstein Verlag, München 1958. 315 Seiten. 14.80 DM*

Will man den Auguren Glauben schenken, die ihm schon seit Jahrzehnten einen Nekrolog nach dem andern widmen, so ist der Roman eine sterbende Literaturgattung, ein lebender Leichnam. Nun trifft es freilich zu, daß das Haupt- und Staatsvehikel der bürgerlichen Literatur längst zu Boden gegangen wäre, hätten es die großen Schriftsteller der europäischen und amerikanischen Avantgarde nicht rücksichtslos demontiert und gewissermaßen neu konstruiert. Der Ro-

mancier sieht sich heute der Forderung ausgesetzt, nicht nur Personen, nicht nur Handlung, sondern den Roman schlechthin stets von neuem zu erfinden.

Die jüngste dieser Wiedergeburten einer alten Gattung datieren die literarischen Wahrsager in das Jahr 1951. Der Franzose Alain Robbe-Grillet hat damals den Roman „Der Augenzeuge“ veröffentlicht, ein allerdings erstaunliches Buch, um das bis heute kritische Kämpfe ausgefochten werden; es liegt inzwischen auch in deutscher Übersetzung vor. Verdächtige Eile, mit der in unsern Tagen jede schöpferische Regung alsbald zur Bewegung erhoben, zum Slogan reduziert wird! Robbe-Grillet, der Außen-seiter, verfaßte Manifeste, machte Schule, fand Nacheiferer und ward zum Meister des „neuen Romans“ konsekriert. Im Schweif des neuen Kometen ist der heute einund-dreißigjährige Michel Butor aufgetaucht, von dem der Biederstein-Verlag in München heuer den Roman „*Paris-Rom oder Die Modifikation*“ veröffentlicht hat.

Der Held dieses Buches (wir nennen ihn so aus purer Konvention, da der „neue Roman“ seit Flaubert keinen Helden mehr kennt) ist ein Angestellter, der in Paris mit seiner verwelkenden Frau und seinen entfremdeten Kindern ein trüb-gutbürgerliches Dasein führt, in Rom dagegen, zusammen mit seiner Geliebten, die Luft der Kunst und der Freiheit atmet. Geschäftsreisen sind der Hintergrund dieser Pendelbewegung; der Schnellzug ist der Ort, wo die Entscheidungen dieses durchschnittlichen und spießigen Lebens fallen. Im Schnellzug Paris-Rom spielt daher der ganze Roman. Dreiecksgeschichte, Spesenkonto, Wahl zwischen älterer Ehefrau und jugendlicher Freundin: soweit wäre an Butors Roman wenig, woran sich unser Interesse entzünden könnte.

Kaum jedoch hat der Reisende nach Rom den Schnellzug bestiegen, so reibt sich der Leser die Augen: „Nachdem du dich gesetzt hast, streckst du deine Beine . . . aus . . ., du knöpfst deinen dicken, wolligen, mit changierender Seide gefütterten Mantel auf, schlägst seine Schöße zurück und entblößt

so deine Knie in den Hosenbeinen aus dunkelblauem Tuch, deren Falten, obwohl erst gestern aufgebügelt, schon wieder zerdrückt sind; mit der rechten Hand nimmst du deinen genoppten Wollschal ab (seine perlgelben und strohgelben Knötchen erinnern dich an Rührer), legst ihn nachlässig zusammen und stopfst ihn in die weite Tasche . . .“ Und so weiter. Die ganze Reise wird mit dieser übersichtigen Genauigkeit abge schildert. Zwischen wesentlichem und unwesentlichem Detail wird nicht unterschieden. Eine tickhafte Präzision bemächtigt sich der Erzählung. Butors Genauigkeit ist peinlich bis zur Quälerei, von der humorlosen Gründlichkeit eines übergeschnappten Schullehrers, der seinen Zöglingen eine fünfzehn Seiten lange Beschreibung ihrer Fingernägel abzuverlangen geneigt ist. Nun ist es freilich leicht, sich über Butors Methodik des Schreibens lustig zu machen. Spott und Langeweile stellen sich von selber ein; sie täuschen den flüchtigen Leser über die Möglichkeiten des Terrains hinweg, das hier mühselig gewonnen wird. Die Moral der „Modifikation“ liegt nicht in der reumütigen Rückkehr der Zentralfigur in die Arme seiner rechtmäßigen Gattin – einer tristen „Lösung“, die eher aus Feigheit und Resignation denn aus mutiger Gefäßtheit resultiert –, sie liegt ganz und gar im Stil, ja in der Grammatik dieses monströsen Prosawerks. In dieser einen Zugfahrt des Angestellten spiegeln sich frühere, reale, und imaginär-zukünftige Hin- und Rückreisen, die mit erbitterter Pedanterie im Plusquamperfekt, im Perfekt, im Präteritum, im Futur und im Futurexakt fixiert werden bis auf die geringste Schmutzspur auf dem Heizungsblech. Und hier, nicht in der Biographie des sinistren Durchschnittsgesellen, findet die eigentliche „Veränderung“ statt: der Übergang zu einem Roman nämlich, der „nicht mehr an die Tiefe der Welt glaubt“ (Robbe-Grillet). Hier, nicht in der Genügsamkeit jenes Angestellten, liegen die Chancen der Entsagung, die sich Butor auferlegt: der strikten Reduktion auf das genau Bezeichnbare, auf die Oberfläche der Erscheinungen. Und so

liegt der eigentliche Mangel dieses Buches dort, wo es seine lähmende Präzision aufgibt; wo es nach Deutung sucht: in der Mythologisierung der Reiseziele, Paris und Rom; in der Bemühung um symbolische Größen, die sich einschleicht; und in dem Schlußsalto, der den ganzen Bericht zur Niederschrift seines öden Helden erklärt. Diesen Konzessionen mag das Buch seinen Erfolg verdanken; sie ruinieren aber ein Experiment, das von der Askese lebt. Der Weg, den Butor beschreitet, ist steinig: er verlangt die unbedingte Konsequenz. Der „neue Roman“ verdankt seine Fruchtbarkeit der Dürre. Auch der freundlichste Leser wird ihm mit eben jener abgründtiefen Skepsis begegnen, auf die er sich selber beruft und die einzig und allein seine Stärke ausmacht.

Stranda      Hans Magnus Enzensberger

## TAROCKANIEN

Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Maskenspiel der Genien. Roman. *Albert Langen-Georg Müller, München 1958. 272 Seiten. 12.80 DM*

Im Jahre 1928, bevor Robert Musil „Kakaniën“ erfand, hatte Herzmanovsky schon sein bizarres Traumland „Tarockanien“ erfunden, sozusagen ein Kakakakanien, weil es wie der Tarock von vier Königen beherrscht wird. Eine merkwürdige Parallele bietet das „Maskenspiel“ zur „Stadt hinter dem Strom“, wo Hermann Kasack zwei Fabriken beschreibt, deren eine Kunststeine aus Pulver herstellt, das in der anderen durch Zertrümmerung der gleichen Kunststeine gewonnen wird. Herzmanovsky erfand die „Ariadne“-Werke, ein „staatliches Unternehmen zur Steuerung der Arbeitslosigkeit“. Dort werden die „berühmten Ariadne-Gobelins gewebt und sofort wieder aufgetrennt, um Neumaterial für den Betrieb zu gewinnen“. Doch was bei Kasack ein großartiges Bild für Sinnlosigkeit ist, wird bei Herzmanovsky durch einen Salto mentale



der Logik zurückgewonnen: „Strenge kaufmännische Berechnungen haben ergeben, daß der Abtransport der fertigen Stücke – das Werk ist aus Ersparnisgründen auf fast unzugänglichem Terrain erbaut worden – erheblich teurer käme als die Zufuhr des Rohmaterials.“ Logisierung des Unsinn ist typisch „herzmanovskysch“, ist das Hauptelement seiner Satire. Vor allem die Bürokratie treibt bei ihm die „hirnrissigsten“ Blüten. Eine Idee Metternichs habe aus den „Südprovinzen“ den Pufferstaat Tarockanien gemacht, dessen Könige nur eine Qualifikation zu haben brauchen: möglichst große Ähnlichkeit mit den Kartenkönigen. Die Funktionen des Staatsapparates sind so verzwickelt wie der österreichische Tarock, angereichert durch Erscheinungen der *Commedia dell'arte*. Tatsächlich regiert nur des Autors nach allen Seiten kräftig wuchernde Phantasie, die der Herausgeber *Friedrich Torberg* mit Geduld und Sachverstand gestutzt hat. Mehr als die doppelte Länge hatte das hinterlassene Tohuwabohu.

Dem Verlust an Details steht der Gewinn eines Romans gegenüber, der seinen Vorläufer „*Der Gaulschreck im Rosennetz*“ (vgl. den Aufsatz „Biedermeier-Dämonen“ von Herbert Eisenreich in Heft 49 der NDH) an Weite und Tiefe übertrifft. Die Mythologie, dort Zierat, ist hier Wesenselement. („Vergessen Sie nie, daß Österreich ein gehupftes Maß voll vom magischen Erbe Griechenlands in sich hat!“) Die Zentralfigur, Cyriakus von Pizzicolli, wird ständig von griechischen Relikten genarrt und gerät schließlich nach Griechenland selbst, als Begleiter eines Kontrolleurs der „dislozierten Posten des Auswärtigen Amtes“, das die Aufsicht über das „magische Weben in Hellas“ ausübt. Dies sei die „österreichische Sendung“. Unter der staatsironischen Maskierung sind Liebe und Trauer zu spüren, sogar die Hoffnung, daß die Welt der biedermeierlichen Abstrusitäten noch lebenskräftig ist, denn der letzte Satz erklärt das Buch zum Zukunftsroman. Jedenfalls sichert es den künftigen Rang Herzmanovsky-Orlandos, der 1954 in Meran gestorben ist und die

Veröffentlichung seines Hauptwerkes also nicht mehr erlebt hat. – Die Ausgabe der Werke, deren zweiter Band hiermit vorliegt, ist auf fünf berechnet.

Stuttgart

Hans Daiber

## TRIUMPH DES UNWIRKLICHEN

Gregor von Rezzori: Ein Hermelin in Tschernopol. Ein maghrebinischer Roman. *Rowohlt Verlag, Hamburg 1958. 430 Seiten. 16.80 DM*

Je schlechter es dem Feuilleton heute in seiner eigentlichen Heimat, also in der Presse, geht, desto heftiger emigriert es in den Roman. Das merkt man nicht so sehr daran, daß in solchen Romanen wenig geschieht und viel geredet oder reflektiert wird. Nein, einen so altmodischen Vorwurf darf man heute nicht mehr machen. Man merkt vielmehr die Schule des Feuilletonisten am unentwegten Arabeskenflechten aus dem reinen Wortmaterial, an jener Metaphern- und Witz-süchtigkeit, die jeden Anlaß zur Abschweifung ergreift.

Es hat Gregor v. Rezzori in seinem vorigen Roman „*Oedipus siegt bei Stalingrad*“ aber immerhin ein Bemühen um den Roman erkennen lassen; hinter allem üppigen Dekor gewahrte man einen Plan, eine Architektur. Diesmal jedoch, wiewohl es ein recht persönliches und erlebtes Buch der Erinnerung von der Stadt seiner Jugend werden sollte, scheint das meiste aus einem Stoff wie Galerte zu sein. Rund die Hälfte des Buches besteht aus Betrachtungen und langen Reflexionen, die zwar den Autor durchaus als geistreichen und wortgewandten Kopf erweisen, aber nicht eben als Romancier. Selbst wenn es ihm darum ging, über eine bekannte Wirklichkeit das verwischende Zwielicht einer Unwirklichkeit zu gießen, um damit das unfreiwillig Verklärende des Erinnerns zu unterstreichen oder zu rechtfertigen, hätte er diesen fortwährenden Triumph des Unwirklichen über die faktische Erinnerung nicht so lustvoll in Szene

setzen dürfen. Zu einem Teil rührt diese Selbstbehinderung sicherlich daher, daß er von seinem Maghrebinien, das aller Geographie spottet, soviel wie möglich für sein „Tschernopol“ in der „Teskowina“ retten wollte, das auch Uneingeweihte ziemlich leicht auf Vorkriegslandkarten als die Stadt Czernowitz in der Bukowina finden können. Die „*Maghrebinischen Geschichten*“ waren eine Schnurrensammlung, der niemand auf die Finger sah; dieser „*Maghrebinische Roman*“ jedoch hat eine Wirklichkeit als Schauplatz und Hintergrund, die nicht nur in Rezzoris Erinnerung besteht. Der intellektuelle Reiz des Romans soll doch wohl in dem personifizierten Kontrast zwischen dem alten, dem österreichischen Czernowitz und jenem späteren, rumänisch gewordenen liegen: Für das erste steht die Figur des Husarenobersten Tildy mit seinem anachronistischen Ehrbegriff, für das andere der Präfekt Tarangolian, ein maghrebinischer Philosoph, der unentwegt druckfertige Feuilletons spricht. Als jemand, der diese Stadt im besonderen und den Balkan im allgemeinen ziemlich gut kennt, möchte ich dazu sagen: Es ist sehr viel leichter, Maghrebinien zu erfinden, als das alte Österreich zu verstehen. Auch kann ich mir die Bemerkung nicht verkneifen, daß der hervorragende Feuilletonist Joseph Roth, als er sich ans Schreiben jener Romane machte, die ein Requiem für die versunkene Monarchie werden sollten (auch gerade für ihre balkanischsten Teile), den Feuilletonisten in sich unter strenge Kontrolle nahm. Geschieht das nicht, wie hier bei Rezzori, dann rächt sich sozusagen das Feuilleton, wenn es etwa bei der Beschreibung einer Frau heißt: „Prangendes Braun der zähen Haut, gerbsauer, reich wie altes Bienenwachs, in dessen Tiefen hinter dem aufgesetzten Spiegelganz das warm zum Rostrot gebrochene Rubin von kaum gestocktem Blut aus dem Purpur von Lämmernieren funkelte, herb anreizend und sättigend wie Brandgeruch . . .“

Zitieren ist zwar meistens ein etwas fragwürdiges Mittel. Nur notgedrungen, platzbedingend, muß es jedoch hier bei einigen

Mustersätzen sein Bewenden haben, wo man am liebsten ganze Seiten zur Schau stellte. Soviel „Purpur“ macht denn doch etwas nachdenklich, die „purpurenen Wollustnebel“ und die „durch das purpurene Gewoge der aufgelösten Zusammenhänge torkelnde Scherschafft“; es handelt sich um die Beschreibung eines Säufers. Und wenn der Autor auf den letzten Seiten äußert: „Vielleicht liegt es an dieser von der Erinnerung vorgenommenen Verkürzung und Abstraktion, daß ich heute manchmal nicht mehr weiß, ob es Tschernopol auch in Wahrheit und nicht nur in einem meiner Träume und Entwürfe gegeben hat“, möchte man ihm die Vermutung entgegenhalten, daß es ganz gegenteilige Hindernisse waren, die die einfachste Feststellung in ein metaphorisches Labyrinth verfremdeten. So ist es zum Beispiel zwar gerechtfertigt, das Haar einer Frau zu preisen, aber es ist keine Haarspalterei, es einen Gallimathias zu nennen, wenn es im Roman heißt: „ . . . in ihrem Haar hing noch die Schattenkühle der wildnishaften Winkel des großen Pfarrgartens, durch welche die blau aufblinkenden Häher mit den Rosenholzbrüsten lärmten.“ Dieser Sprache ist schlechterdings keine Wirklichkeit mehr gewachsen, nicht einmal die eines „maghrebinischen Romans“.

Berlin

Walter Lennig

## EIN NEUER HITLERJUNGE QUEX

Günter Wagner: Die Fahne ist mehr als der Tod. Roman einer verratenen Generation. Claassen Verlag, Hamburg 1958. 302 Seiten. 14.80 DM

Vor einem Jahrzehnt hätte dieses Buch noch nicht erscheinen können, es wäre von einer breiten Öffentlichkeit nicht angenommen, nicht geduldet worden. Oder präziser: Das ihm zugrunde liegende Verfahren und die ihm innewohnende Tendenz wären nicht geduldet worden. Es ist gut, sich der inzwischen erfolgten Wandlung oder doch der Aufweichung der damals noch strengen, un-

umstößlichen antifaschistischen und antimilitaristischen Regungen bewußt zu werden, ehe man diesen „Roman einer verratenen Generation“ zu Hand nimmt. Der Verlag sagt, er sei eine „notwendige Abrechnung mit der Vergangenheit. Daß sie heute erscheint, läßt uns hoffen.“ Verzeihung, wer ist „uns“? Und was ist zu hoffen? Rechnet diese „Abrechnung“ nicht allzusehr mit unserer Neigung, immer objektiver, immer abstrakter demokratisch zu sein? Hätte sie, um abzurechnen, nicht wesentlich früher erscheinen und etwas anders aussehen müssen? Der Autor schreibt – so darf man es kurz kennzeichnen – einen neuen „Hitlerjungen Quex“. Er schildert das Leben und Sterben des seinem Jahrgang – 1925 – angehörenden Rolf Lüdecke, der, ein gläubiger Pimpf, ein getreuer Anhänger Hitlers, zwölfjährig in die „Schule des Führers“ in Feldafing am Starnberger See kommt, dort in sechs Jahren ein zweites Zuhause findet, nach dem Abschluß freiwillig zur Marine geht, kurz vor Kriegsende als Fahnenjunker-Unteroffizier zur Infanterie versetzt wird und sozusagen am letzten Tag, kaum zwanzigjährig, sein Leben durch seine eigenen Kameraden verliert, nachdem er zum ersten Mal richtig, vernünftig, überlegt zu handeln beschlossen hatte. Er wollte das ihm anvertraute Dorf, um sinnlose Zerstörungen zu vermeiden, kampfflos den Amerikanern übergeben, wird verraten und aufgehängt. Aber zuvor kennt er sich nicht etwa zu seinem Entschluß, er bekennt, im letzten Augenblick ein Lump geworden zu sein. Der Autor wählt als Helden also nicht eine Anne Frank, nicht ein Opfer des Naziregimes. Von derartigen Opfern – mag er meinen – sei schon genug geredet und geschrieben worden. Sein Schauplatz ist nicht ein Konzentrationslager – wie es der acht Jahre jüngere Michel del Castillo erlebte und in seinem Buch „Elegie der Nacht“ atemberaubend beschreibt –, er ist die „Schule des Führers“, wo das „Schleifen“ doch wohl einen andern Akzent, ein anderes Ziel hatte. Das „Opfer“ ist einer der Gläubigsten, die Hitler unter den Jungen überhaupt haben konnte. Man hat den Ein-

druck, der Autor wolle – da er die Zeit dazu für gekommen hält – geradezu trotzig feststellen: Jawohl, wir haben an den Mann geglaubt, wir haben ihm freudig die Treue geschworen und gehalten, aber wir sind verraten worden, wir sind Opfer wie nur irgendeins!

Man spürt jedoch alsbald, daß für diese Inanspruchnahme eines Schadenfalles – wie man den Tatbestand mit einem Ausdruck aus dem Versicherungswesen kennzeichnen könnte – keine Belege und Nachweise erbracht werden. Es sind halbe Wahrheiten, die wir hinnehmen sollen. Es sind Ungenauigkeiten des Denkens und Schreibens, aus denen diese Rechtfertigung sich zusammensetzt. „Die Fahne ist mehr als der Tod“, sagt der Titel; gemeint ist das Leben, und man weiß nicht, wieviel Ironie er enthalten soll. Muß das Ende des Buches den weniger kritischen Leser nicht schließen lassen, des Helden einzige verantwortungsvolle, gewissenhafte Entscheidung sei grundfalsch gewesen, da sie ja verhängnisvolle Folgen, den schändlichen Tod, nach sich zog? Oder ist diese zwielichtige Wirkung Absicht? Der Held hat auch immer wieder Möglichkeiten, zur Einsicht zu kommen, sein Autor verschweigt das keineswegs. Im Elternhaus, unter Freunden der Eltern, in der Schule, von seiten der Kameraden kann er so viel Mißtrauen, soviel Vorbehalte gegen die braune Herrschaft, soviel Aufklärung über sie beziehen, daß eigentlich doch seine Intelligenz hätte einsetzen müssen. Aber den Lehrer, den er am meisten schätzt und der ihn nachdrücklich warnt, der an sein Gewissen appelliert und an sein Gewissen glaubt, denunziert er. Sein Autor stellt ihn in eine zweifellos authentische, richtig gesehene, richtig dargestellte Welt. Das Leben eines Hitlerjungen, schön. Aber sein Autor hat kein Recht, ihn als Opfer zu deklarieren. „Verratenen Generation?“ Von wem verraten, wenn es nicht betrogen heißen soll? Von wem betrogen, wenn nicht von den Betrügern, die als solche doch kenntlich waren? Der Autor hat, setzt man auch seinen besten Willen voraus, einfach den Gegenstand verfehlt, wenn er die



Fehler seiner Jugend als tragische Schicksalsauflage ansieht. Wegen dieser Fehler, wegen der mit ihnen eingehandelten Erziehungs- und Bildungsmängel erlangt er auch nicht die Qualifikation, mit einem guten Buch öffentlich für die Demokratie, für Freiheit, Recht und Menschenwürde zu plädieren.

Das schriftstellerische Verfahren entspricht dem Inhalt. Obschon der Bericht realistisch und vordergründig gehalten ist, werden die Szenen knapp, skizzenhaft, zuweilen allzu skizzenhaft und flüchtig hingeworfen. Die Darstellung verzichtet auf Kommentar und Ironie, bringt zur Untermalung des sehr treffenden Zeitkolorits Dokumente: Führeraufrufe, Regierungserklärungen und ähnliches, und setzt – vielleicht – voraus, daß jedermann fähig und bereit sei, sich hinter der geschilderten Fassade das Ungeheuerliche, das bis in den Tod Beschämende, das während der Reifezeit dieses Rolf Lüddecke geschah, selber zu vergegenwärtigen. Geschieht das aber auch? Spürt der Leser, ergänzt er das Schaurige, das Unmenschliche, das Atemnehmende? Kann er das, und will er das? Wird hier nicht eine Objektivität angenommen – als handle es sich um ein Sujet aus Napoleons Tagen –, die es noch nicht gibt, noch nicht geben darf? Hier operiert ein nicht ungeschickter Schriftsteller mit einem prekären Stoff in einer Weise, die nicht die Eindeutigkeit erreicht, die gerade von ihm erwartet werden müßte. So entsteht nur ein recht fragwürdiges, ein ärgerliches Gebilde.

Berlin

Werner Wilk

## DIE ZWÖLF JAHRE

Hans Buchheim: Das Dritte Reich. Grundlagen und politische Entwicklung. Kösel Verlag, München 1958. 95 Seiten. 4.80 DM

Das sogenannte Dritte Reich hatte andere Auffassungen von Macht, Geist, Recht, Volk und Mensch, als wir sie, weitgehend infolge seiner Verirrungen, für diskutabel, ja nur erträglich halten. Rechtfertigungen

aus größerer Distanz wird es für diese Epoche nicht geben. Andererseits ist wenig getan, unsere Beziehungen zu ihr nur durch Appelle an das Schuldgefühl wachzuhalten. Allein durch den Fortgang der Zeit wird sehr bald niemand mehr eine konkrete Schuld an den Untaten und Irrtümern der Hitlerzeit empfinden. Gleichwohl bleibt es ein Ausweis sittlicher, geistiger und politischer Mündigkeit, wie weit wir nicht nur die Verbrechen, sondern auch die Fehler in „Grundlagen und politische Entwicklung“ dieses Zeitraums zu durchschauen wissen. Das oben bezeichnete Büchlein von Hans Buchheim ist als Beitrag vorher in einem vom Bundesministerium für Verteidigung herausgegebenen Handbuch politisch-historischer Bildung als Grundlage für den staatspolitischen Unterricht der Truppe veröffentlicht worden. Ein tröstlicher Hinweis, da Soldaten schwerlich als Menschen wie in ihrer besonderen Aufgabe als Waffenträger verbildet werden können, wenn sie an Hand dieses Geschichtsbuches unterrichtet werden. Auch auf den Schulen sollte die Schrift zur Lektüre gemacht werden, und sie sollte nicht zuletzt als Rekapitulation von jedem gelesen werden, der diese Zeit miterlebt hat und sich über ihre Zusammenhänge niemals im ganzen richtig klar geworden ist oder die Erinnerungen an sie im Orkus definitiver Vergangenheit abgestellt hat.

Die inzwischen erreichte Distanz bringt es mit sich, daß Buchheims Darstellung nicht in erster Linie die Nerven strapaziert, sondern trotz des düsteren Stoffes eine befreiende Denkleistung in Gang setzt. Der Inhalt beschränkt sich auf die Grundlinien des Geschehens von 1933 bis 1945. Einige Umgruppierungen gegenüber üblichen Vorstellungen waren nötig, um Entscheidungen des Hintergrundes in ihrer vollen Tragweite erkennen zu lassen, wie z. B. die „Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutze von Volk und Staat“ vom 23. Februar 1933, die das Instrument für Hitlers Ausschaltungspolitik der Parteien ebenso wie für seine Gleichschaltungspolitik der Länder wurde. Die frühe aktive Mitschuld der Gegner an

der Befestigung des Systems (Vatikanvertrag, Polenvertrag, Englisches Flottenabkommen) sowie ihre große Schuld der Passivität bei Hitlers Vertragsverletzungen werden an den gebührenden Platz gerückt. Im wesentlichen offenbart sich das Drama der zwölf Jahre aber als eben die mutwilligste und zynischste Abenteueri der neueren Geschichte, die es zweifellos gewesen ist. Buchheim unterstreicht den anthropologischen Wurzelgrund des Unternehmens, die immer nihilistischer gewordene Auffassung vom Menschen bei der Führungsclique. Der folgerichtige letzte Akt des Dramas bringt dann die „abgründige Unwahrhaftigkeit und konstitutive Verkehrtheit eines Systems zutage, in dem als Verräter an Deutschland galt, wer sich im Konfliktsfalle für Deutschland gegen einen Führer entschied, der sich mit Deutschland identifizierte und sich gleichzeitig anschickte, es seinem Eigensinn zu opfern“.

Wenn sonst Bücher durch den Reichtum des von ihnen bewegten Stoffes oder die Fülle ihrer Ideen interessant und wichtig werden, ist es hier eher umgekehrt. Buchheims Meisterschaft hat sich in einer bedeutenden Kunst der Beschränkung und Durchleuchtung des Wesentlichen bewährt. Statt loser Einfälle entbindet er den Geist, den diese Epoche selbst als ihr inneres Gericht, ihren eigentlichen Begriff in sich birgt. Wie in einem guten Drama jeder Satz die Handlung voranführt, jede Aktion die dem Ganzen zugrunde liegende Idee deutlicher werden läßt, bezieht das kleine Buch seine beklemmende Spannung aus absolutem Mangel an überflüssigem Wort bei einer ebenso hartnäckigen Bemühung, mit deutlichen und einfachen, ja oft geradezu befreienden Ausdrücken das Wesentliche der Vorgänge herauszuschälen. Über das Inhaltliche hinaus gibt die Schrift daher indirekt auch ein Beispiel echter Überwindung der „Grundlagen des Dritten Reiches“ und verhilft dem aufmerksamen Leser beträchtlich zu dem gleichen Geburtsakt seines sittlichen, geistigen und politischen Menschen.

Berlin

Joachim Günther

## SOZIALE KUNST?

Marta Mierendorff und Heinrich Tost: Einführung in die Kunstsoziologie. Westdeutscher Verlag, Köln-Opladen 1957. 139 Seiten. 8.80 DM

Der gleichsam imperialistische Anspruch, mit dem die Soziologie im 20. Jahrhundert auftrat, rief eine bunte Reihe von sog. Bindestrich-Soziologien ins Leben, die teils von Fachsoziologen, teils von soziologischen Laien betrieben wurden und dementsprechend entweder dem ersten oder dem zweiten Kompositionsglied einen zweifelhaften Dienst erwiesen. Das Mißtrauen, mit dem man daher gerade der Kunstsoziologie bei uns immer wieder begegnet, hat jedoch noch tiefere Gründe. Es ist ein Erbe der bürgerlichen Kunstideologie des 19. Jahrhunderts, die im Begriff des Schönen die bruchlose Harmonie von Allgemeinem und Besonderem, von Individuum und Gesellschaft beschwören zu können glaubte. Diese Emphase wirkt seltsamerweise nach in dieser „Einführung in die Kunstsoziologie“, die in Zusammenarbeit von Fachsoziologen und bildendem Künstler die spezifischen Probleme rechts und links vom Strich ins Licht einer umgreifenden Theorie erheben möchte. „Kunst“, liest man da und staunt, „ist ein Beweis für die Grundtatsache der sozialen Anlagen des Menschen“, denn „überall, wo wir dem Menschen begegnen, begegnen wir auch der Kunst“ als dem „elementarsten und tiefreichendsten Ausdrucks- und Kommunikationsmittel der menschlichen Gesellschaft und integrierenden Bestandteil einer jeden Gruppe“.

Da wird, vermutet man, die moderne Kunst schlecht abschneiden und dem Fluch der Asoziabilität verfallen müssen. Weit gefehlt! Sie steht so recht im Brennpunkt des Interesses unserer Autoren. Eine ihrer „Regeln für das Verhältnis zwischen Gesellschaft und zeitgenössischer Kunst“ lautet: „Das Kunstwerk ist nach wie vor der Gegenstand, der den gesellschaftlichen Wert vermittelt.“ Nur das Publikum hat's nicht begriffen, es kann

die Kunst nicht mehr „gesellschaftlich integrieren“. Wer nun eigentlich wen zu integrieren hätte, bleibt unklar. Jedenfalls aber hapert es irgendwo, und so entsteht ein „Kunstchock“, dessen Symptome beim Besucher einer Ausstellung drollig genug beschrieben werden.

Einer Kunstsoziologie, die vorab sowohl das Kunstwerk als auch die gesellschaftliche Gruppe, in welcher es existent wird, als unwandelbares Urphänomen und „deshalb nicht weiter ableitbar“ apostrophiert, bleibt in der Tat nichts anderes übrig, als die soziale Funktion der Kunst zu vergötzen. Die sei, versichern die beiden Autoren, in jeder Gesellschaft die gleiche. Wozu dann noch eine Kunstsoziologie nötig ist, fragt man sich vergeblich trotz aller Lamentationen über den Kunstchock. Gerade die zunehmende Entfremdung zwischen Publikum und moderner Kunst, die es schon gar nicht mehr zum Schock kommen läßt, sollte als soziologisches Phänomen begriffen werden. Aber solche und ähnliche Erfahrungen passen den beiden Autoren nicht ins Konzept. Aufgabe einer ernstzunehmenden Kunstsoziologie wäre es, die Kunst als Medium einer bewußtlosen Geschichtsschreibung der Menschheit zu entziffern, nicht aber, die fragwürdige Kategorie der Soziabilität, die allenfalls Produkten der Kulturindustrie westlicher und der Kunstdiktatur östlicher Prägung angemessen wäre, zu fetischisieren.

Frankfurt/M. Karl Markus Michel

## HIERONYMUS BOSCH

Clément A. Wertheim Aymès: Hieronymus Bosch. Eine Einführung in seine geheime Symbolik. *Karl H. Henssel Verlag, Berlin 1956* 64 Seiten Text und Abb. 29.50 DM

Jacques Combe: Hieronymus Bosch. *Verlag F. Bruckmann, München 1957.* 112 Seiten Text, 140 Abbildungen. 65.- DM

Diese beiden Bücher müßte man nebeneinander wirken lassen. In ihnen erfährt man das Mögliche und das Unmögliche, das uns

glauben machen möchte, wir hätten eine wirkliche, eine erhellende Ansicht der Bilder Boschs gewonnen. Das erstere ist in einer geradezu unerbittlichen, darum auch absonderlichen Weise um die Geheimnisse jenes Malers bemüht, das andere kommt ihnen näher, obwohl es auf eine im einzelnen auszulegende Symbolsprache gar nicht aus ist. Wohl aber nutzt es, was das erste nicht tut, Hinweise aus zeitgenössischen Texten und illustrativen Bildern. Wertheim hingegen bedient sich zwar einiger Archivalien der Zeit, dann jedoch konstruiert er zurück und nennt Boschs Visionen die frühesten Dokumente einer Esoterik, die mehr als ein Jahrhundert später erst aus Büchern zu erschließen war.

Die Verborgeneheit der Bildersprache Boschs ist unbezweifelt. Aus diesem Umstand hat *Wertheim* sich das Recht genommen, die verborgenen Zeichen der Rosenkreuzer in Boschs Bildern benutzt zu sehen. Davon mag einiges gewiß in die Rätsel dieser Bilder eingeflossen sein. Und ich will auch gar nichts dagegen sagen, daß er all seine Entdeckungen in der teils rührenden, teils schwer erträglichen Selbstgewißheit der Adepten Rudolf Steiners vorträgt. Nur wird man schwerlich jedes undeutbare Gebilde Boschs durch die Verständigungszeichen, die unter Eingeweihten gelten, in dem Sinne „dingfest“ machen können, daß sie nun weniger zur bildlichen Phantasie Boschs als zum Zeichensystem einer langwährenden Geheimtradition gehören. So weit aber treibt es *Wertheim*. Nicht nur, daß jedes Tier, jede Frucht, jede hybride Sonderform beider, ja noch jede Mechanik, von der alles Leben hier befallen werden kann, in die rosenkreuzerische Liste von Bedeutungen (mag sie zum Teil auch erst im 18. Jahrhundert „fertig geworden“ sein) mit entwaffnender Selbstverständlichkeit aufgenommen wird und daß dann anhand dieses Inventars die Bilder Boschs sozusagen „abgezählt“, nicht mehr beschrieben werden – es bleibt schließlich dabei, daß Bosch nur noch als ein Eingeweihter unter anderen angesehen wird, der seine Phantasmen wie



Spielsteine nach festen Regeln verwendet, und daß er also gar nicht dazu kam, noch so viele, ins Bildhafte umgewandelte Kenntnisse von Geheimlehren, etwa auch der Alchimie, zu einer nur ihm selbst und seinem bildhaften Zungenschlag dienenden Phantasielehre auszubauen. Wertheim scheint es gar nicht mehr zu erwägen, daß Bosch dunkel, zweiflerisch, beschwörend und erschreckt auf die Welt geblickt hat, daß er Versuchungen und Überwindungen malte und daß vielleicht auch die unablässige Neugeburt von Phantasien, die Versuchung waren, erst als „Durchblick“ ihre ganze Tiefe offenbarte. Für Wertheim hingegen sind die Inhalte aller Versuchung Ziel und Ende. Da hört er auf, da ist nichts mehr drohend. Und da es eine beglückende Geheimlehre ist, der er Bosch dienen sieht, sind auch seine Bilder (so behauptet es der Schreiber) beglückend – wohlgermerkt: in jeder einzelnen Ausgeburt. Jede von ihnen ist schon Ziel, nicht aber erst Schwelle, über die hin das geheimnisvolle Gehen und Einfangen der Farben Boschs allein zum Ausblick, zum umfangenden Bild über der Vielbildrigkeit dieses Malers verhelfen kann. Die Beherrschung oder Überwindung jedoch ist der Bildgehalt für Bosch, nicht schon das Beherrschte selbst.

Da aber Wertheim all dies Beherrschte für losgelassen ansieht, verweilt er dabei. Da ist nichts mehr schreckhaft, hinterhältig oder gefährlich; da ist alles Paradies – der Eingeweichten. So heißt denn „Der Garten der Lüste“, das große Triptychon in Madrid, für ihn „Der Garten der himmlischen Freuden“. Man mag nachlesen, wie unbekümmert diese Umdeutung zur Selbstverständlichkeit gemacht wird. Gleichwohl leuchtet vieles ein. Schon die Grundvorstellung, daß die merkwürdig schwachen, fahlfarbigten Nackten in diesem „Garten“ einen Zustand schon im halben Jenseits, kurz nach dem Tode, anzeigen, scheint sehr überredend – schon deshalb, weil ein Mehr oder Weniger von geheimen Figuren überall diese Welt der Nackten umgibt. Es sind eben Figurationen des Verborgenen, die, wenn nicht selbst Versuchungen, so doch ihre Nachspiege-

lungen, Phantasmen des Gewissens also, sind.

Einleitend hat Wertheim vor jedem Rückzug auf Bildgenuß gewarnt, doch hinzugefügt, er selbst wolle, indem er die Bildlehren wichtig nehme, auch nicht amüslich werden. Das aber, scheint mir, ist ihm nicht gelungen. Obwohl es Bilder sind, deren Lehren er zu interpretieren glaubt, läßt er kaum irgendwo ein Bewußtsein davon erkennen, daß es Lehren von Bildern und von nichts anderem sind, denen er sich nun nähern will. Wie gesagt, er sieht die Bilder als ein Arsenal, eine Registratur an, mit deren Hilfe er eine bestehende Kenntnis geheimer Bedeutungen verifizieren kann. Die Frage bleibt, ob ein möglichst eingehendes In-Kontakt-Setzen mit geheimen Zeichen die unvergleichliche Vision Boschs durchsichtiger macht, oder ob nicht geschärfte Sinne in der nur halb erklärten, halb bezeichneten, im übrigen absonderlich bleibenden Form mehr von der persönlichen Vision Boschs gewahr werden, als wenn man auf jedes Gebilde ein Zeichen anwendet. Mit einem Eifer der letzten Art wäre die Person des Malers nur durch Zeichen etikettiert, die weniger einer Person als einem Geheimbund zugehören. In der Tat aber hat ein Maler wie Bosch in Bildern mehr gezeigt, als alle Mitglieder eines Bundes verbinden kann. Wäre es anders, wären alle seine Bilder nichts als Tabulaturen von Zeichen. Also ist die physiognomische Betrachtung der Form seiner Zeichen wichtiger als der Umstand, daß noch so viele auch sonst gültige esoterische Zeichen sich mit Boschs eigenem, von ihm selbst geformten Vokabular verbinden lassen.

In dieser Hinsicht hat *Jacques Combe* mit seinem Buch weit mehr und Bedeutenderes zuwege gebracht. Es ist das Buch eines Kunsthistorikers; aber nirgends verliert er sich in das rein stilkritische, formalistische Abwägen von Kompositionen; wohl beherrscht er diese Art der Kenntnisnahme als Voraussetzung. So ist ein Werk entstanden, das die dieser Voraussetzung mehr verhafteten Einsichten, die Friedländer und Baldass

in Bosch gehabt haben, auf vorzügliche Weise überhöht. Mehr noch als Tolnay, auf dessen großartig dichtes Werk sich Combe oft beruft, hat er seine unverwechselbare und in der Boschliteratur neue Art, die Bilder aus den Vorgängen und doch aus der zusammenhängenden Farbwelt, die es nur bei Bosch gibt, also aus einem Farbgesicht heraus und nicht bloß aus wiederkehrenden, d. h., also auch losgelöst registrierbaren Farbzügen, zu beschreiben. Schon gar nicht verweilt er bei den Rätselgebilden oder verbohrt sich in sie, bis er sie einem System von Bedeutungen, als seien sie genau entzifferbare Signete, zugeordnet hat. Desto gewisser aber sieht er sie und vermag sie – ohne den dogmatischen Ehrgeiz des Entzifferers – zu lesen. Er liest auf zweierlei Art: er weiß genau, was er aus Ruysbroek, den Visionen des Tondalus, aus Schriften der Alchimisten, aus Bestiarien, Bilderbibeln und verstreuten Holzschnitten entnehmen kann, und ohne künstliche Anspannung vermag er zu lesen, was davon in die Bilder einfloß; aber er liest auch die eigentümliche, entleert-sanfte Landschaftlichkeit, die das Substrat aller einsammelnden Räumlichkeit Boschs (auch wenn es vorwiegend figurale Szene ist) hergibt, und charakterisiert auf diesem Wege die schwer faßliche, trotz aller Gegenstände ungegenständliche, zumindest entrückte „Welt“, in der dieser Maler alles Hiesige, selbst das „Innerliche“ sich abspielen läßt, ohne doch psychologisierender Subjektivismen zu bedürfen. Das beschreibt dann Combe auch mit der diskreten und distanzierten Formcharakteristik, die dieser Art der Malerei angemessen ist. Denn was ist sie? Eine phantasiestrenge Erprobung der Realität durch langwährendes, zögerndes Aussetzen, Versetzen, ja Entsetzen in Schrecken, die aller direkten, äußerlichen Realistik an Schärfe der Entscheidung und Bitternis bereiteter Verlegenheit überlegen

ist. Ebendaram, weil Combe so tief sieht, gerät er nie in die Gefahr, Boschs Bilder auch nur streckenweise als besteckt mit bunten Abzeichen, sei es von Diablerien, sei es von geheimen Bruderschaften, zu sehen. Die Form ist eben, bei einem Genius wie Bosch, auch noch eine eigene Mitteilung, ebenso tiefsinnig wie alles Geheime, das institutionalisiert ist; und dies zu sehen, ist wahrhaftig mehr als „formalistisch“.

Da auf diese Art zu loben mir nötig scheint, sei um so weniger verschwiegen, daß das Buch eine zuverlässige, durchaus begründete Datierung und zeitliche Anordnung der uns verbliebenen Werke Boschs enthält. Sie geht einher mit einer höchst kenntnisreichen Beschreibung, aus der die wechselvollen Herkünfte der Ausdrucksmittel und Formen Boschs zu erfahren sind. Stets aber sind die Sachgehalte, die von diesen Formen getragen werden, auf ihre physiognomischen Grundzüge und nicht auf einen noch so verblüffenden Zeichencharakter hin gesehen. Es ist keine billige Spekulation, sondern ebenfalls (obwohl es zunächst „abstrakt“ klingt) die Entdeckung eines denkenden Auges, wenn Combe sagt, eigentlich seien in allen Werken Boschs „Versuchungen“ oder überhaupt das „Ablenken vom Weg der Wahrheit“ zu sehen. Durch solche Hinweise aufmerksam gemacht, bemerkt man, daß ein Wesensgehalt wie dieser nicht nur etwa in den eingeschobenen, halbversteckten lauernden Figuren sich zeigt, sondern auch in der schmalen, gleitenden, pflanzenhaft sich windenden Formgebärde überhaupt. Dieses Beispiel erweist – neben Hunderten, die noch sonst dort zu lesen sind –, daß in diesem Buch nicht der wild deutende, sondern der durchdachte, der mögliche Weg gefunden wurde, sich solch verschlossener Malerei zu nähern.

Köln

Carl Linfert

## FORUM

### BIBLIOGRAPHIE ROMANISCHER ZEITSCHRIFTEN

Wenn man hin und wieder, mehr zufällig als regelmäßig und mit reichlicher Verspätung, eine der zahlreichen südamerikanischen Zeitschriften zu Gesicht bekommt, ergibt man sich leicht dem fremdartigen Reiz. Nicht nur die fremdartigen Namen verwirren (wer kennt etwa Jorge Amado, der in „*Jornal de Letras*“, August 1958 aus Rio de Janeiro, als großer Romancier gefeiert wird?), sondern auch die Aufmachung. Die Generalperspektive des Inhalts läßt bewußt werden, wie ganz anders sich „unsere“ Zeitschriften entwickeln und bereits entwickelt haben. Bei den meisten spanisch-sprachigen Zeitschriften fällt auf, wie ängstlich sie den politischen oder auch nur gesellschaftskritischen, soziologischen Gesichtspunkt von sich weisen, wie sie andererseits rein ästhetische Probleme („Das Problem der Kommunikation in der Poesie“, „*Jornal de Letras*“) oder die Persönlichkeit in den Vordergrund schieben („*Indice*“, Madrid, August 1958: Polemik um Ortega y Gasset, Interview mit Jorge Mañach, das letzte Jahr Juan Ramón Jiménez).

„*Cuadernos*“, September-Oktober, enthält ebenfalls mehrere Studien über den verstorbenen Nobelpreisträger Juan Ramón Jiménez, außerdem über Walt Whitman, Saint Exupéry und „Betrachtungen über Nordamerika“ von Jacques Maritain. Das November-Dezember-Heft (schon im Oktober erschienen) bringt neben Betrachtungen über „Voltaire und die Geschichte“ und über die junge spanische Romanliteratur vor allem einen geschichtsphilosophischen Essay über die Stellung und Aufgabe des Historikers, den der mittlerweile berühmte Literaturwissenschaftler und Geschichtsphilosoph Americo Castro geschrieben hat: „Claridad precisión historiográficas“. Vielleicht findet sich in diesem Artikel der Schlüssel zu jenem Unterschied

der spanischen Zeitschriften von den übrigen der romanischen Welt. Castro sieht das wesentlichste Element der spanischen Geschichte in der individuellen, einzeln handelnden Persönlichkeit („*conciencia de la dimensión imperativa de la persona*“). Der Heroismus ist daher Herz und Zentrum des Spaniertums: das spanische Weltreich wird von einzelnen (Cortés, Pizarro) geschaffen – die spanische Religion wird von großen einzelnen bewahrt (von Santiago bis Ignatius von Loyola) – die spanische Literatur hat den großen einzelnen zum Thema: der Cid ebenso wie Don Quijote. Nicht zufällig ist das Wort „grandioso“ spanischer Herkunft – ein spanischer Bischof erinnert Karl V. an das Wort eines lateinischen Dichters: „Als die anderen römischen Provinzen Tributzahlungen nach Rom schickten, schickte Spanien Kaiser: Trajan, Hadrian, Theodosius.“

Am Vergleich mit spanischen Zeitschriften wird deutlich, wie entschieden in der französischen (noch mehr in der italienischen) Zeitschrift die soziologische Perspektive das Bild bestimmt, wie überhaupt die Soziologie mehr und mehr, auch in der Kunst, sich eine Schlüsselstellung erobert. So präsentiert Jean-Paul Sartre die Oktobernummer seiner „*Temps Modernes*“, rein soziologisch: Unter dem Stichwort „*Aspects Nouveaux de la Société Americaine*“ wird der „Organisationsmensch“ untersucht. Harold Rosenberg stellt im einleitenden Artikel die soziologischen Bestseller der amerikanischen Gesellschaftskritik vor: The Organization Man (Whyte), The Exurbanities (Spectorsky), The Hidden Persuaders (Packard), The Lonely Crowd (Riesman); Auszüge aus den beiden ersten Werken ergänzen dieses erregende Panorama des amerikanischen Menschen und unserer modernen industrialisierten Welt überhaupt. (Wohl nicht zufällig findet sich in den mexikanischen „*Cuadernos americanos*“, Juni 1958, eine ausführliche Besprechung



des „Organization Man“ Seite an Seite mit Sartres Algerien-Artikel, der in Frankreich beschlagnahmt wurde.) –

„Esprit“, September, widmet sich der Vorgeschichte der Fünften Republik (Wie eine Republik stirbt; Über den Faschismus; Warum „Nein“ etc.).

„La Table Ronde“, September, veröffentlicht alte Tagebuchaufzeichnungen des Bildhauers David d'Angers, der zur Zeit Goethes lebte, über sein „Modell“ Goethe; ferner „Cloche“ (eine Erzählung von Charles Charras); sowie „Autumnales“ (Herbst-Impressionen von J. de Ricaumont). Im Oktoberheft finden sich politische Reden von Charles Moraze, die vorher im Rundfunk gehalten wurden, ferner ein Aufsatz zur Nachkriegsliteratur: „Révolte et louange – deux aspects de la sensibilité poétique française depuis la guerre“ von Claude Vigée.

„Les Lettres Nouvelles“, September: Valéry et nous (Vier Kritiker nehmen zu diesem

Thema persönlich Stellung). Außerdem kommen zwei deutsche Autoren zu Wort: Ernst Bloch, der marxistische Philosoph, mit einem Auszug aus dem Buch „Prinzip der Hoffnung“ und Martin Flinker mit „Rencontres avec Musil“.

Im Oktoberheft sind bemerkenswert: „Homme blanc, écoute!“ (eine Art Manifest gegen den Kolonialismus) und „Le vaudou haitien“ (eine ethnologische Untersuchung über die Geheimkulte Haitis in mehreren Artikeln). Mit den Originalzeichnungen von Wilfredo Lam beginnt die Zeitschrift nun auch der Graphik einen Platz einzuräumen.

„Preuves“, September: Neben innenpolitischen Artikeln (Das algerische Problem; die Gewalt ist nicht neutral etc.) ein Bericht von Georges Hugnet über die Surrealistenausstellung von 1938. –

Oktober: Wirklichkeiten und Mysterien des Gaullismus (von Jean Daniel); Die Ursprünge der protestantischen Bank (Herbert Lüthy folgt den Gedanken Max Webers über den Zusammenhang von kalvinistischer Ethik und Kapitalismus). K. G. S.

## NOTIZEN

HERBERT EISENREICH, geb. 1925, hat für das hier vorabgedruckte Kapitel eines in Arbeit befindlichen Romans absichtlich ein Motiv aus Gerd Gaisers Erzählung „Das Schiff im Berg“ aufgegriffen und ihm eine eigene, die Tragik Gaisers abmildernde Wendung gegeben.

DR. MARGARETE VON DER GROEBEN schrieb die Untersuchung „Konstruktive Psychologie und Erlebnis. Diltheys Kritik an der erklärenden Psychologie“ (1932). Sie arbeitet als Volkshochschuldozentin in Berlin.

*HINWEIS: Wir machen unsere Leser darauf aufmerksam, daß diesem Heft Prospekte der Verlage Kiepenheuer & Witsch, Köln, Du Mont Schauberg, Köln, Karl Rauch, Düsseldorf, sowie der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, beiliegen.*

Von URSULA BRUMM brachten wir in Heft 47 den Beitrag „Der neue Symbolismus in Amerika“.

Von OTTO VON TAUBE sind soeben „Ausgewählte Werke“ in einem Band im Friedrich Wittig Verlag erschienen. Wir werden auf das Buch im kritischen Teil zurückkommen.

Die in KARL KROLOWS Aufsatz zitierten spanischen Gedichte wurden von ihm selbst übertragen mit Ausnahme von Alonsos Gedicht „Schlaflosigkeit“, dessen Übersetzung von Karl August Horst stammt.

# Ein Licht scheint in die Finsternis

Ein Weihnachtsbuch, herausgegeben von Rudolf Hagelstange.

*312 Seiten. Mit 31 Zeichnungen von Albrecht Appelbans. Leinen 10.80 DM*

Dieses Buch steht unter dem Motto von dem Licht, das in die Finsternis scheint. Es gleicht in seiner Anlage einem Prisma, in dem sich das Licht, das über Bethlehem aufglänzte, vielfältig bricht und vielfarbig widerscheint. Denn es ist ein und dasselbe Licht, das die schönsten europäischen Weihnachtserzählungen einfangen und zurückstrahlen, ob sie nun von einem Stifter oder Timmermans, einem Tolstoi oder Dickens, einem Pagnol oder einer Lagerlöf, ob sie von klassischen oder zeitgenössischen Autoren geschrieben wurden. Aber es ist nicht dieser völkerverbindende Aspekt allein, der dieses von Rudolf Hagelstange zusammengestellte Buch auszeichnet. Licht scheint nicht nur – es wärmt auch, es löst, läßt Keime aufbrechen, bewegt und verändert. Über ihre literarische Qualität hinaus ist darum den in diesem Band gesammelten Erzählungen eines vor allem eigen: in ihnen vollzieht sich der Schritt vom Erkennen zum Handeln, aktiviert sich die christliche Liebesidee in mißtreißender, oft erschütternder Art. Der Leser vernimmt nicht nur die frohe Botschaft – er sieht auch, wie diese Botschaft den Menschen wandeln kann. Die alle diesen Erzählungen innewohnende leidenschaftliche Spannung macht sie darum auch besonders zum Vorlesen im Familienkreis oder bei Weihnachtsfeiern geeignet. Die Illustrationen ergänzen den Text aufs glücklichste.

Ihr Buchhändler wird Ihnen das Buch gern vorlegen.

R U F E R - V E R L A G · G Ü T E R S L O H

# NEUES UND BEWÄHRTES

**Walther von Loewenich    Glaube, Kirche, Theologie**

Freiheit und Bindung im Christsein. 206 Seiten, Gln., DM 12.80

**Walter Theodor Cleve    Evangelisch und Katholisch**

Die wesentliche Unterscheidung zwischen römischem Katholizismus und evangelischem Christentum. 120 Seiten, brosch. DM 4.80 – Gln. DM 6.40

**Erich Psczolla    Wir erzählen biblische Geschichten**

Handbücherei für die Kinderpflege Bd. II. ca. 280 Seiten, Gln. ca. DM 14.–

**Herbert Girgensohn    Katechismus - Auslegung II**

Taufe, Beichte, Abendmahl. 110 Seiten, Gln., DM 6.60

**Carl Hilty    Daß das Herz fest werde**

Ein Brevier. 128 Seiten, Gln. mit Schutzumschlag, DM 4.80. Herausgegeben von Johannes Pfeiffer

**Walter Theodor Cleve    Weggeleit in die evangelische Kirche**

Für Konvertierende und Konvertiten. 44 Seiten, engl. brosch., DM 1,50 (ab 10 Expl. DM 1.30)

**Wort und Mysterium**

Der Briefwechsel über Glauben und Kirche 1573 bis 1581 zwischen den Tübinger Theologen und dem Patriarchen von Konstantinopel. Dokumente der Orthodoxen Kirchen zur ökumenischen Frage Bd. II. Herausgegeben vom Außenamt der Evangelischen Kirche Deutschlands. 300 Seiten, Gln. mit Schutzumschlag, DM 26.–

**Jahrbuch der christlichen Rundfunkarbeit 1958**

Herausgegeben von Hans Werner von Meyenn und Gerhard Prager. 204 Seiten, kartoniert, DM 8.60

**Walther von Loewenich    Der moderne Katholizismus**

Erscheinung und Probleme. 3. Aufl., 461 Seiten, Gln. DM 14.60

**Walther von Loewenich    Die Geschichte der Kirche**

5. Aufl., 444 Seiten, Gln., DM 14.60

**Jakob Boehme    Glaube und Tat**

Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk, mit Einleitung und Nachwort herausgegeben von Eberhard Herrmann Pälz. 376 Seiten, Gln., DM 10.20

**Waldemar Augustiny    Albert Schweitzer und Du**

Eine Biographie. 3. Aufl., 225 Seiten mit 6 Kunstdrucktafeln, Gln., DM 9.80

**Hans Meyers    Die Welt der kindlichen Bilderei**

Handbücherei für die Kinderpflege. Bd. I, 212 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, Gln., DM 14.80

**Gerd Schimanski    Sternenbeichte**

Roman. 290 Seiten, Ganzln., DM 8.80

*Bitte verlangen Sie Probenummern unserer Zeitschrift EVANGELISCHE KINDERPFLERGE und Prospekte unserer Buchreihe „Glaube und Forschung“ sowie der Reihe „Meister der Sprache“ (Kleine literarische Kostbarkeiten in Ganzleinenausstattung, jeder Band DM 3.50)*

**LUTHER - VERLAG    WITTEN**



**... eines der am heftigsten umstrittenen  
und meistgelesenen Memoirenwerke  
der Nachkriegszeit.**

*Frankfurter Allgemeine Zeitung*

# **MARSCHALL MONTGOMERY MEMOIREN**

***Aus dem Englischen übertragen von  
Dietrich Niebuhr***

***618 Seiten mit 15 Bildern und 14 Karten  
Ganzleinen 25.80 DM***

***In allen Buchhandlungen***



**PAUL LIST VERLAG MÜNCHEN**

# DAS KLEINE BUCH

## SINN UND WIDERSINN VON BERNT VON HEISELER

Neun Novellen aus fast 30 Schaffensjahren des Dichters, in denen Rätselhaftigkeit der Schicksale und Verhaltenheit der Wiedergabe einander die Waage halten.

77 Seiten. „Das Kleine Buch“ Nr. 113

## DER AUFRUHR DER SCHLANGEN VON HORACIO QUIROGA

Eine exotische Fabel, in der uraltes Erzählgut der Menschheit vom Kampf und Sieg über das Reich der Tiere überzeugend Gestaltung gefunden hat.

Übersetzung aus dem Argentinischen von Katharina Schirber. 77 Seiten. „Das Kleine Buch“ Nr. 116

## DIE NIXE VON LEOPOLD SIEVERS

Sievers, der erst kürzlich den Bertelsmann Novellenpreis erhielt, hat aus uraltem Glauben an der Nixe Wiederkehr eine seltsame Begebenheit von heute überzeugend gestaltet.

78 Seiten. „Das Kleine Buch“ Nr. 118

## ORCHIDEEN VON GERHARD NEBEL

Orchideen aus einer Sammlung Wiener Aquarelle. Nebel hat in einem begleitenden Essay das Abenteuerliche und Besondere im Wesen der maskenähnlichen Blüten gedeutet.

49 Seiten mit 24 Farbtafeln nach Aquarellen von Franz Xaver Brunner. „Das Kleine Buch“ Nr. 115

## ALFRED KUBIN VON WOLFGANG SCHNEDITZ

Mit dem Namen des Zeichners Kubin verbindet sich schon zu seinen Lebzeiten Legendar-Mythisches. Diese Auswahl zeigt charakteristische, weniger bekannte Zeichnungen aus den dreißiger und vierziger Jahren.

8 Textseiten mit 2 Vignetten, dazu 36 ganzseitige Bilder. „Das Kleine Buch“ Nr. 117

## EUROPÄISCHE KINDERBILDER VON MECHTHILD KRANZBÜHLER

Eine reizvolle Sammlung europäischer Kinderbilder aus dem 19. und 20. Jahrhundert, die einen Einblick gibt in die Entwicklung der Malerei seit der Romantik.

48 Seiten, davon 23 farbige und 6 einfarbige Tafeln. „Das Kleine Buch“ Nr. 119

Die Reihe „Das Kleine Buch“ ragt aus der Vielzahl von Kleinbuchserien deutscher Verlage in mancherlei Hinsicht hervor. Unter den erschienenen Bändchen gibt es kaum eines, das nicht durch Eigenart oder durch besonderen literarischen Wert seine Bedeutung hätte. Jeder Band 2.20 DM.

Badische Neueste Nachrichten

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung

C. BERTELSMANN VERLAG

SOEBEN ERSCHIEN

EDGAR MORIN

## Der Mensch und das Kino

*Eine anthropologische Untersuchung (248 Seiten.*

*Engl. Broschur 14,50 DM)* – Was alles voll-

zieht sich in uns, während wir im Dunkel

des Kinoraumes sitzen, während wir hinein-

gezogen werden in fremde Abenteuer? Den

vielschichtigen Wirkungen des Filmerleb-

nisses geht Edgar Morin in seinem neuen

Buche nach. Er untersucht – als ein Problem

der Anthropologie – die Seele und die Magie

des Films, seine Dynamik, seine Wirkung

durch Symbol, Wort, Musik, Gesicht und

seine Fähigkeit, emotionale Partizipation her-

vorzurufen. Morin registriert sowohl den

unbewußten, durch die Jahrtausende in den

verschiedenen Formen auftauchenden Drang

der Menschheit, irdische Wirklichkeit zu

spiegeln, als auch die technischen Möglich-

keiten, die der Film dafür bietet. Für Morin

ist der Film – Produkt des technischen Zeit-

alters – Träger eines archaischen Lebens-

gefühls, Zeugnis der halbimaginären Wirk-

lichkeit des Menschen und gehört letzten

Endes in die Familie der Felszeichnungen von

Altamira und Lascaux, der Träume und

Mythen.

ERNST KLETT VERLAG

STUTTGART

GEDICHTBÄNDE

in der

SAMMLUNG DIETERICH

## Englische Gedichte

*aus sieben Jahrhunderten*

Zweisprachen-Ausgabe

Ausgewählt und eingeleitet

von L. L. Schücking

392 Seiten, Leinen, 11,80 DM (Band 109)

In dieser Sammlung gibt der bekannte Anglist einen erschöpfenden Überblick über die englische Lyrik in all ihren Spielarten, beginnend mit dem Mittelalter, über die Klassiker des elisabethanischen Zeitalters und des Barocks bis zu Eliot und den Heutigen.

## Französische Gedichte

*aus sechs Jahrhunderten*

Zweisprachen-Ausgabe

Ausgewählt und eingeleitet von Fritz Schalk

XXXVIII u. 442 Seiten, Leinen,

13,80 DM (Band 184)

Der Zeitraum, aus dem diese Gedichte stammen, umfaßt sechs Jahrhunderte und reicht von Francois Villon, dem Vaganten des 15. Jahrhunderts, bis zu unseren Zeitgenossen Saint-John Perse und Yvan Goll.

## Italienische Gedichte

*aus acht Jahrhunderten*

Zweisprachen-Ausgabe

Herausgegeben und eingeleitet

von Horst Rüdiger

480 Seiten, Leinen, 14,80 DM (Band 229)

Diese Auswahl reicht von den Anfängen der italienischen Kunstdichtung über die Lyrik der Renaissance bis zur Gegenwart. Sie umfaßt neben der Kunstlyrik auch das Volkslied, außerdem lyrische Teile des Epos und Dramas sowie Gedankenlyrik.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Den Gesamtkatalog der

SAMMLUNG DIETERICH

lassen Sie sich bitte von ihrem

Buchhändler geben oder von uns zusenden.

CARL SCHÜNEMANN VERLAG  
BREMEN



Friedrich Sieburg

# ROBESPIERRE

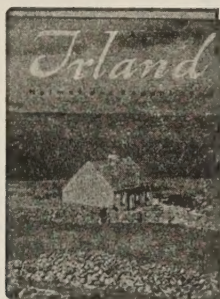
*Durchgesehene Neuausgabe. 384 Seiten und 24 Seiten Bilder.*

*Leinen DM 16.80*

„Ein Buch, das den Leser gefangennimmt, mitreißt und erst am Ende wieder losläßt und das dem Kritiker, der rückschauend darüber nachdenkt, noch lange zu schaffen macht. Wie es bei eigenartigen und starken Büchern oft zu gehen pflegt, der Kritiker kann den bibliographischen und literarischen Gattungsbegriff nicht gleich finden, in den es sich einstellen ließe. Die Nische für diesen überraschenden „Robespierre“ ist noch nicht hergerichtet . . . Sieburg hat die Tatsachen und Urkunden der drei schrecklichsten Jahre der Französischen Revolution (1792–94), um die seine glänzende Darstellung als um ihren schwarzen Mittelpunkt kreist, sehr genau, umständlich und gewissenhaft studiert. Auch überblickt er in klarer und sicherer Perspektive die vorausgehenden und folgenden Jahrzehnte. Er kennt und schildert alles mit sinnfälliger Sachlichkeit: Häuser, Straßen, Plätze, Säle und jeden Schlupfwinkel des revolutionären Paris, Trachten, Gewohnheiten, Gebärden und Schlagwörter der Umstürzler und des mitlaufenden Volkes, ihr Aussehen, ihr Mienenspiel . . . Obschon an Genauigkeit der Tatsachen, der Gegenstände und der Zeitfarbe nichts zu wünschen übrig bleibt, beschleicht uns doch auch nie das Gefühl, einem Kulturgeschichtler und Fremdenführer in die Hände gefallen zu sein. Ebensovienig haben wir es mit einem Dramaturgen zu tun, der inmitten dieses wirklichkeitsgetreuen Schauplatzes ein historisches Trauerspiel vor uns abrollen läßt. Das ganze Werk ist mit Besinnlichkeit und Nachdenken so stark durchdrungen, daß sein Schwerpunkt — wie reich immer die rednerisch-lyrischen, episch-dramatischen und malerisch-anschaulichen Einschläge und die teilnehmenden Gefühlserregungen sein mögen — ohne Zweifel in das Gebiet der Erkenntnis weist. Ein menschlicher und staatlicher Sachverhalt will hier durchleuchtet, der ethisch-politische Sinn von Robespierres Zerstörungswerk will ermittelt werden.“

*Prof. Karl Voßler*

**deutsche verlags-anstalt stuttgart**



## HEIMAT DER REGENBOGEN

IRLAND – Europas schönstes Land. Von A. E. Johann

*Neubearbeitete Ausgabe. 250 Seiten, dazu 14 vierfarbige und 46 schwarz-weiße Fotos. Format 16,8 × 23 cm. Leinen 16.— DM*

Johann hat keinen Reiseführer, eher schon einen Reiseverführer geschrieben. Sein Buch ist keine Monographie über Irland, sondern die Monographie einer Liebe zu Irland. Farbige Landschaftsschilderungen wechseln mit nicht minder lebendigen Ausblicken auf die nationale Politik und Wirtschaft. In einem Land mit den allerspärlichsten Einsprengseln nachromanischer Kultur liegt die Gegenwart auf den Monolithen der gälischen Vorgeschichte und dem Gestein der wenig jüngeren Klöster und Zwingburgen fast greifbar vor uns.

*Rheinische Post*

Erhältlich in jeder Buchhandlung

C. BERTELSMANN VERLAG · GÜTERSLOH

Georges Bernanos  
Heinrich Böll

Jean Daniélou

Diego Fabbri

Eugen Gerstenmaier

Graham Greene

Friedrich Heer

Günter Jacob

Pedro Lain Entralgo

Gabriel Marcel

## Dokumente

François Mauriac

Jean Monnet

Philosophie  
Theologie

Anders Nygren

Carlo Schmid

Robert Schuman

Paul-Henri Spack

Literatur · Film  
Theater · Kunst

Geschichte  
Politik

Zeitschrift für übernationale Zusammenarbeit

Wirtschaft  
Gesellschaft

14. Jahr · Zweimonatlich im Umfang von 80 bis  
100 Seiten · Jahresabonnement 12 DM · Ver-  
langen Sie ein kostenloses Probeheft · Verlag  
der Dokumente, Köln, Worringers Straße 11-13



## Presestimmen zu neuen Büchern

Westdeutsche  
Allgemeine:

Die Geschichte des Weinbauern Roberto und der schönen Giliola ist mehr denn eine Liebesgeschichte unserer Tage. Sie ist die Geschichte des Landes Sizilien, des Wesens und der Kultur seiner Menschen. In der Gestalt des Weinbauern begegnet dem Leser die unerbittliche Wahrheit des alten sizilianischen Spruchs, daß kein Fremder eher das Land kennen und seine Menschen verstehen wird, bis er „Sieben Handvoll Salz“ gegessen hat. Die Autorin versteht es meisterhaft, in die glänzende Erzählung der dichtgefügt und spannenden Handlung die Natur und Landschaft einzubeziehen. Sie hat mit ihrem Roman ein gültiges Epos des heutigen Sizilien geschrieben.

### *Sieben Handvoll Salz*

von Imma Bodmershof

*Roman. 302 Seiten. Leinen 12.— DM*

Westfälische  
Rundschau:

Die Autorin erregte Aufsehen mit ihrem während der Belagerung von Budapest im Winter 1944/45 geschriebenen Tagebuch „Ich bin fünfzehn Jahre und will nicht sterben“. Auch ihr neues Buch, in Paris zwei Jahre vor der Ungarn-Tragödie geschrieben, schildert die Zustände der Nachkriegszeit in ihrem Heimatland, schildert den mehr oder minder gewollten Opportunismus der Menschen, die sich anzupassen versuchen und dabei alte Freundschaften aufgeben, Bande der Familie zerreißen und dann doch den Schergen anheimfallen – die Revolution frißt ihre Kinder. Christine Arnothy berichtet das alles in einer nüchternen Sprache, hinter der die innere Leidenschaft und die Anteilnahme schimmern.

### *Auf den großen Wassern der Zeit*

von Christine Arnothy

*Roman. Aus dem Französischen übertragen von Ernst Sander. 303 Seiten. Leinen 11,50 DM*

Zu beziehen durch Ihre Buchhandlung

C. Bertelsmann Verlag

# Neue Bücher Herbst 58

## **Ulrich Becher - Männer machen Fehler**

Geschichten der Windrose. 456 Seiten, Leinen DM 15.80

## **Louis Biancolli - Große Gespräche**

aus Geistesgeschichte und Weltpolitik. Deutsche Übersetzung und Bearbeitung von Hans Georg Brenner und Susanna Rademacher, 480 Seiten, Leinen DM 19.80

## **John Cheever - Die lieben Wapshots**

Roman. Aus dem Amerikanischen von Arno Dohm, 300 Seiten, Leinen DM 14.80

## **Lawrence Durrell - Justine**

Roman. Aus dem Englischen von Maria Carlsson, 272 Seiten, Leinen DM 15.80

## **Juan Goytisolo - Trauer im Paradies**

Roman. Aus dem Spanischen von Gerda v. Uslar, 292 Seiten, Leinen DM 14.80

## **Herbert List - Caribia**

16 Seiten Text, 96 Abbildungen auf 96 Kunstdrucktafeln, herausklappbares Bilderverzeichnis, Ganzleinen DM 22.80

## **Grace Metalious - Die Leute von Peyton Place**

Roman. 26.-45. Tausend, aus dem Amerikanischen von Ursula von Wiese 352 Seiten, Leinen DM 16.80, Deutsche Gesamtrechte beim Verlag der Arche Zürich, Deutsche Ausgabe: Rowohlt Verlag, Hamburg

## **Henry Miller - Big Sur**

und die Orangen des Hieronymus Bosch. Aus dem Amerikanischen von Kurt Wagenseil, 416 Seiten, Leinen DM 18.80

## **Ugo Pirro - Soldatenmädchen**

Roman. Aus dem Italienischen von Gerda v. Uslar, 160 Seiten, Leinen DM 9.80

## **René Poirier - Die 15 Weltwunder**

vom Babylonischen Turm zur Atomstadt. Aus dem Französischen von Hermann Thiemke, 408 Seiten mit 76 Abbildungen im Text und 57 Abbildungen auf 32 Kunstdruckseiten, Leinen DM 19.80

## **Gregor von Rezzori - Ein Hermelin in Tschernopol**

Ein maghrebinischer Roman. 6.-10. Tausend, 432 Seiten, Leinen DM 16.80

## **Franco Solinas - Der Fischer im Netz**

Roman. Aus dem Italienischen von Gerda v. Uslar, 144 Seiten, Leinen DM 8.80

## **Honoré de Balzac - Gesammelte Werke**

Oberst Chabert. 352 Seiten, Leinen DM 7.80, Ganzleder DM 14.80

Die Geheimnisse der Fürstin von Cadignan. 400 Seiten, Leinen DM 7.80, Ganzleder DM 14.80

# Rowohlt Verlag